

КЭТЕ КОЛЬВИЦ



С. Прокофьева



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT **IT**
SHARE



Annotation

Серия "Жизнь замечательных людей" представляет биографию Кэте Кольвиц (1867-1945), немецкой художницы, графика и скульптора. Кете Кольвиц известна своими литографиями и офортами, изображающими рабочих, матерей с детьми, людей, страдающих от голода, холода, нищеты и войны.

Содержит иллюстрации.

- Вступление. Заход солнца
- Истоки
- Две встречи
- Талантливая Шмидт
- Предчувствие счастья
- Вайсенбургерштрассе, 25
- Кайзер против
- В гостях у Родена
- Королеве не нравятся озабоченные лица
- Вилла Романа
- Друг
- Вершина
- Картины нужды
- Раздумья
- Прозрение
- Надежды
- Памяти Либкнехта
- Проклятие войне
- Великий агитатор
- Десять дней в Москве
- Мир узнает Кольвиц
- Солдатский памятник
- Тема всей жизни
- Обыск
- Вызов фашизму
- На одной волне
- Прощание
- Профессор Кольвиц
- Соратник в борьбе
- Завещание сердца
- Во имя братства людей
- Сын
- Запрет снят
- Послесловие

- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КЭТЕ КОЛЬВИЦ
- КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Вступление. Заход солнца

Жаркий августовский день — редкий подарок своенравного калининградского лета. Суббота. По шоссе спешат автомашины, автобусы, мотоциклы. Направление одно — к морю, к его охлаждающей прохладе.

Мчимся в такси и мы. Нас четверо. Рядом со мной молодая женщина. Пепельные пышные волосы оттеняют свежесть ее загорелого лица. Блестящие внимательные серые глаза.

Мы как-то очень легко разговорились. Моя спутница рассказывает, каким увидела Калининград вскоре после окончания войны, когда девочкой приехала сюда с семьей. Руины и груды щебня.

Сейчас это красивый город, широкие магистрали, кварталы новых домов. Но на окраинах кое-где сохранились улицы старого Кенигсберга. Зеленые тенистые парки, пруды и озера.

— Хорошо у нас теперь в Калининграде, — весело говорит моя спутница.

Я не могу оторвать глаз от глубокого шрама на ее руке. Он смотрится чем-то чужеродным, безобразной вмятиной, разрывающей гладь натянутой кожи. Мысль вьется вокруг этого шрама. Что это? Рана? Операция?

Мы приехали в Светлогорск и спускаемся к морю широкой асфальтированной дорогой. Вот и балюстрада, с которой открывается даль. Море здесь бескрайное, вольное, прихотливое, в полукружье двух ласковых гор, поросших лесом.

Но мы далеки от беззаботного курортного городка, веселого шуршания мячей на песке и стука бадминтоновых ракеток. Наш разговор продолжается. Мы в Харькове 1943 года, в доме, который рассекла немецкая бомба. И я вижу маленькую девочку, истекающую кровью, оглушенную осколком снаряда.

Девочку отнес в госпиталь наш солдат. Ее спасли. Но вмятина, искромсавшая тело, осталась. Зарубка навсегда.

А потом всю семью угнали на работу в Германию. Родители вернулись больными. Отец был среди первых строителей Калининграда, но прожил недолго. Перенесенные испытания надломили его.

— А вы приехали сюда навестить родных? — спросила моя новая знакомая, резко меняя тему разговора, стряхивая с себя мрачные воспоминания.

— Нет, — отвечаю, — я приехала посмотреть закат солнца на море, каким его могла видеть еще в прошлом веке немецкая художница Кэте Кольвиц. Тогда это был не шумный курортный

городок, а маленькое рыбацкое селение Раушен. Она очень любила закаты солнца. Именно здесь.

Моя спутница сжалась, лицо ее посуровело, и она спросила отчужденно:

— Почему вам захотелось написать об этой немецкой художнице?

Со мной была небольшая книжка с четко напечатанными гравюрами Кэте Кольвиц. Закат еще не скоро. Мы заняли удобные места. Перед глазами широкий обзор моря до горизонта. И я начала говорить о Кэте Кольвиц, стараясь сломить вдруг возникшую отчужденность, и объяснить, что влечет меня к образу этой великой женщины Германии...

Мы сидели как бы в партере огромного театра, когда декорации молниеносно сменяют одна другую. Вот спокойно показался алый диск и щедро бросил ослепительный луч на все море. Золотой, с зеленоватыми отблесками, он, мерцая, распластался на морской глади, будто солнце купалось в море перед сном, весело и беззаботно плескалось. Короткие мгновения красоты.

Моя знакомая сидела умолкнув. Красные отблески заката скользнули по ее смуглому лицу и воспламенили шрам на руке.

Потом солнце скрылось за непроницаемой полосой, море и берег потускнели. Чудо свершилось.

Мой рассказ о Кольвиц, прерванный этим вечерним спектаклем, закончился словами ее воспоминаний. Они записаны в тетради:

«Это невыразимое величие закатов солнца с высокого берега. Волнение, с которым впервые видишь их снова, гора, с которой сбегашь вниз к морю. Чулки и ботинки долой, и ноги снова чувствуют прохладу морского песка. Этот металлический звук волн!

Восторженная любовь к морю росла, особенно в те восприимчивые годы.

Но тогда Раушен был неизвестным селом, посещаемым только любителями природы, тогда можно было оставаться одной в часы солнечного заката».

И, глядя на красочное ежевечернее прощание солнца с миром, я поняла, почему на протяжении всей жизни Кэте Кольвиц предпочитала этот уголок открытой Балтики всем другим увиденным ею морям.

Короткий рассказ окончен. Моя знакомая внимательно рассматривала рисунки в маленькой книжице. Быстро темнело. Пора возвращаться в Калининград, иначе уйдет последний автобус.

Утром я сидела на берегу реки Прегель. Сюда выходили окна дома номер девять по улице Вейдендамм. Здесь 8 июля 1867 года родилась Кэте Кольвиц и прожила первые девять лет своей жизни.

Мир детства Кэте Кольвиц так же сложен, как и весь ее долгий путь.

Доверие и ласка сближали родителей с детьми. Мать — источник любви. Отец — опора и умный наставник. Сестры: Юлия, Кэте, Лиза — дружны с единственным братом — Конрадом.

По-разному относились люди к отцу Кэте — Карлу Шмидту. Одних он удивлял, другие его почитали. Да и верно, разве не странно, что молодой человек, изучивший право, оставил карьеру юриста и стал строительным мастером?

Вместо судебных заседаний он наблюдал за тем, как разгружались баржи с кирпичами у причала тихого Прегеля, как их складывали штабелями во дворе, а потом старые клячи везли в тележках на место стройки пыльными кенигсбергскими улицами.

Карл Шмидт, истинный демократ, не хотел служить в суде королевской Пруссии. И он оставил любимую профессию, но не изменил себе.

Карл Шмидт стал единомышленником Юлиуса Руппа, когда женился на его старшей дочери Катарине. Они быстро нашли общий язык. Девиз проповедника Руппа: «Человек живет не для счастья, но чтобы исполнять свой долг» — отвечал и убеждениям молодого строителя.

Юлиус Рупп был в Кенигсберге человеком известным. Он блистательно окончил университет, в котором некогда читал лекции Иммануил Кант, и быстро стал популярным оратором. Его лекции по философии, истории и литературе собирали многих поклонников.

После того как Юлиус Рупп стал дивизионным проповедником, он заговорил о справедливости и братстве людей уже с церковной кафедры. Он был не только человеком убежденным, но и мужественным. В одной из своих речей смело призвал короля Пруссии Фридриха Вильгельма IV управлять государством на началах любви к людям. Проповедник надеялся пробудить совесть монарха и склонить его на свою сторону.

Через два года в день коронации он вновь с церковной кафедры развил программу идеального государственного устройства, в котором не будет места угнетению. Когда же Юлиус Рупп произнес свою знаменитую речь в память погибших на баррикадах в мартовские дни 1848 года и одобрительно отозвался о революционных событиях, теоретики официальной церкви признали его человеком, опасным для монархии.

Юлиус Рупп не довольствовался больше речами. Его влекла деятельная жизнь на благо людей. Он стал организатором первой свободной общины. В нее вступал каждый, кто хотел, и его при этом не спрашивали, в какого бога он верит.

Программа предлагала передать управление государством самим членам общины. Им полагалось заботиться о бедных и воспитывать у детей чувство справедливости.

В этих христианских принципах общины блюстители порядка усмотрели крамолу. Юлиуса Руппа лишили звания доцента, он часто платил денежные штрафы, даже отбывал заключение в тюрьме.

Но возвращался к своим делам все такой же нестигаемый и твердый. Позже о нем писали: «Сильные характером мужчины, высокоодаренные женщины стояли рядом с Руппом, который, как пророк, воодушевлял, утешал, укреплял, помогал, учил и работал, как только может работать человек, каждому мгновению отдавая всю силу».

Противники общины увидели в ней зерно коммунистических идей, подрывающих основы монархии. Они добились того, что община была запрещена по суду. Но через несколько лет она вновь возродилась, и во главе нее был все тот же неутомимый Юлиус Рупп.

Наступил день, когда и маленькая Кэте вместе с родителями, Конрадом и Лизой начала посещать религиозные занятия. Она тихо прошла в зал, увидела знакомое лицо кузена Макса и удивилась тому, что он отвесил ей смешной церемонный поклон.

Встала поближе к кафедре и взглянула на дедушку Руппа, одетого во все черное до самого подбородка. Она и всегда относилась к нему с почтительным страхом, теперь же эта боязнь усилилась торжественностью обстановки.

Уже взрослой Кэте Кольвиц не раз сожалела о том, что была тогда слишком мала, невнимательна и не запомнила тех мыслей и знаний, какие старался внушить детям проповедник.

По воскресеньям вся семья собиралась в гостиной дома Руппов. Они жили неподалеку, на Пауперплатц, 5. У широкого окна, увитого полукружьем зеленого плюща, стояли два кресла — для дедушки и бабушки. Он был человеком, далеким от будничных забот. А бабушка — маленькая, круглая, в чепце со светло-лиловыми лентами, вся земная, уютная, добрая.

Когда в комнату входил высокий тонкий дедушка, еще воодушевленный недавней своей проповедью, Кэте старалась быть незаметной, садилась за стол, где лежала большая папка с гравюрами. Вместе с Лизой они не уставали их разглядывать.

Зато Конрад, такой бесстрашный, спокойно занимал свое

место на маленькой скамейке у ног дедушки, и у них всегда находилось о чем поговорить. Конрад получал добрый совет в чтении, дед помогал ему изучать греческий язык и латынь.

Мозг будущего социалиста Конрада Шмидта, знакомого впоследствии с Фридрихом Энгельсом, разбудил проповедник Рупп.

Не все понимая из поучений деда, даже побаиваясь его, маленькая Кэте подпадала под обаяние его сильной личности. Он всегда вызывал у нее чувство почтительного поклонения, и этот чистый образ память сохранила на всю жизнь.

Гости расходятся, дети возвращаются домой. Во двор, в сад, туда, где ждут уже друзья, ждут Кэте — сочинительницу и выдумщицу занятных игр.

Она росла хрупкой, застенчивой, но фантазия ее бушевала, и дети — соседи по дому — не замечали ни ее тонких, слабых рук, ни ее худой шейки. Она была равной среди них, ловко кидала мяч и умела так хорошо прятаться за штабелями кирпичей во дворе, что ее трудно было найти.

Игры часто сменялись пасмурными днями. Болела печень, и Кэте бродила желтая, скучная. Катарина Шмидт тогда сажала возле себя притихшую девочку, понимая, что плохое настроение дают не только боли, но и внезапные приступы печали. Кэте жилось не легко. Редкостная впечатлительность и острота восприятия обременяли детство.

Приходили ночи, полные страхов и тяжелых сновидений. Какие это были мучительные сны! Она просыпалась испуганная, отмахиваясь от настигающих кошмаров. Вновь засыпала, и те же сны возвращались.

Ее преследовал один сон: «В углу детской лежит большой свернутый пароходный канат. Он начинает растягиваться, раскручиваться и бесшумно заполнять всю комнату. Я хочу позвать мать и не могу. Серый канат заполняет все...

...Потом было скверное состояние, когда вещи начинали становиться меньше. Когда они вырастали, это уже было плохо, когда же они уменьшались, это было ужасно...

...Состояние беспредметного страха знала я еще долгие годы, даже в Мюнхене, они наступали, хотя и слабее. У меня долго было чувство, как будто я нахожусь в безвоздушном пространстве, или падаю, или исчезаю...»

После тревожной ночи Конрад должен был встречать Кэте, когда она возвращалась из школы. Он шел по другой стороне улицы, чтобы не смущать сестру, готовый подоспеть на помощь, если ей станет плохо.

Иногда на Кэте нападало дикое упрямство, плач разносился

по всему дому. Его даже прозвали «козлиным», этот беспричинный крик. Она сидела одна в комнате, пока не утихали слезы. Выходила виноватая, кроткая и послушная.

И настроение менялось. Кэте вновь весела. Сияет Лиза — ее покорная и терпеливая подруга, которая выносила все тяготы характера сестры.

Мгновенно все веселело. Комната превращалась в сцену. Они очень любили играть в театр. Отец наделал им разных деревянных брусков, из которых так удобно строить. Воздвигаются пышные дворцы со стройными колоннами, алтари с янтарными жертвенниками. В воображении обыкновенные стулья и перевернутые столы превращаются в роскошную мебель греческих дворцов. Свергаются колонны, когда им так положено по разыграным пьесам.

Вот уже будто бы пылает огонь в алтаре, и Кэте со всей серьезностью приносит жертву богине Венере, почитая ее близкой себе, а не какого-то далекого и непонятного бога, о котором в утренней беседе говорил дедушка Рупп.

Кэте становилась стройным, изящным подростком. Она, правда, недовольная своей внешностью, мечтала быть красавицей. Но всепокоряющая сила юности делала ее очень привлекательной.

Темные блестящие глаза озаряли узкое тонкое лицо, живая мысль придавала ему обаяние и мягкость.

И не было девочки, которая бы качалась неутомимее на больших качелях, чем Кэте. Она стояла, держась за веревки, раскачивалась неудержимо и взлетала так высоко, что далекой казалась земля.

Она мчалась морозным утром на коньках вниз по кривой Принценштрассе, куда теперь переехала семья. Мчалась так быстро, что ветер свистел в ушах.

Впереди скользил ловкий и красивый юноша Отто Кунце, живущий в одном доме с ней. Первая сильная, яркая влюбленность. Торжественные и чистые поцелуи. Любовь, озаряющая все игры, каждое мгновение.

Старшая сестра Юлия увидела как-то влюбленных. Озабоченная, сказала об этом матери. Но Катарина Шмидт доверию не изменила и ничем не помешала первому чувству дочери.

Оно оборвалось само, когда Отто Кунце уехал. У Кэте осталась только нацарапанная на левой ладони буква «О», которую она еще долго подновляла, да чувство потери. Все потускнело.

В воспоминаниях о юности так написала Кэте Кольвиц: «Я тосковала ужасно. Когда я горячим летним днем вбежала по

лестнице и из окна смотрела на пустой двор со старой грушей, очарования больше не было. У меня начиналась тоскливая боль, и все игры с другими были пресными и пустыми... С этой первой влюбленности была я всегда влюблена. Это было хроническое состояние. Иногда оно было слабее, иногда достигало сильнее... Иногда это были женщины, которых я любила».

Порой хотелось доверчиво прильнуть к матери, поведать ей свою неясную тоску.

Мать всегда любима. Кэте беспокоилась о ней, не заблудится ли на улице, не захлебнется ли в ванне. Но поверенной, душеприказчицей детей мать не стала. В ней была всегда какая-то «отстраненность мадонны», и слова замирали невысказанными. Может быть, это происходило потому, что мать похоронила троих детей и материнство ее сразу же окрасилось печалью.

Кэте легче рассказывала обо всем брату Конраду. Он умел успокаивать, находил в большом шкафу нужную книжку. И девочка искала в ней ответы на мучившие ее вопросы.

Любимым занятием детей было рисование. Усаживались за стол вместе. Отец давал им узкие обрезки от строительных чертежей. Конрад по-мальчишески рисовал какие-то погони, стаи волков, мчащиеся за санями. Он, увлеченный приключенческой литературой, даже собрался как-то уехать в Америку. Какой мальчишка избежал этого? Исчез из дому и шел лугами, тянущимися возле Прегеля. С большим трудом его нашли и вернули домой.

Кэте была, бесспорно, талантливой, и отец уже с детства хотел ей помочь стать художницей. Он даже говаривал, что Кэте не обещает стать красавицей, поэтому романтические истории не будут отвлекать ее от глубокого изучения искусства.

Лиза тоже обладала хорошим художественным вкусом, ей давалось все на редкость легко. Кэте даже как-то слышала разговор родителей из соседней комнаты. Отца поразили один из рисунков Лизы.

Старшая сестра запомнила этот разговор. Первое ощущение — болезненное ревнивое чувство. Возникнув однажды, оно сопровождало дружбу сестер. И хотя Кэте любила Лизу, радовалась ее успехам, была высокого мнения о ее художественной одаренности, она не могла от себя скрыть этих острых уколов ревности.

Она писала в своих воспоминаниях: «Когда я себя сейчас спрашиваю, почему Лиза при всем ее таланте не стала художницей в полном смысле этого слова, а только очень талантливой любительницей, то теперь мне это ясно. Я была очень честолюбива, а Лиза нет. Я хотела, а Лиза нет. У меня было

стремление к цели. К этому прибавляется то обстоятельство, что я была старше ее на три года. Поэтому мой талант проявился раньше, чем ее».

Самое раннее соприкосновение Кэте с художественным ремеслом относится еще к дому на Вейдендамм. Там было странное длинное и низкое кирпичное здание. Оно стояло поперек между дворами и разделяло их. В нем жил литейщик по гипсу.

Кэте могла подолгу, не отрываясь, следить за тем, как литейщик формовал гипсовые отливки, как ловко он снимал половинки портретов, соединял их. Мастерская наполнялась белыми бюстами, барельефами. А над всем этим повисал запах сырого гипса, который очень нравился Кэте. Могла ли тогда девочка предполагать, что запах сырой глины будет потом наполнять ее ателье, а из податливых гипсовых отливок она уже на склоне лет будет создавать свои лучшие пластические работы.

Любимым выражением Юлиуса Руппа было: «Талант обязывает». Когда у Кэте обнаружились художественные способности, родители постарались найти хороших учителей. Первым был гравер Рудольф Мауэр, опытный офортист, он писал также портреты пастелью.

Вместе с двумя своими сверстницами Кэте приходила на Броки, прилежная и почтительная. Учитель ставил перед ними гипсовые головы, иногда давал им копировать рисунки с этих же гипсов.

К окнам подступали густые ветви деревьев, раздавался ритмический стук каменщиков. Было жарко. Раскаленный воздух врывался в комнату с улицы. Но девочки, не отвлекаясь, старательно рисовали гипсовые орнаменты, тщательно тушевали, доводили до полной иллюзорности изображение античных слепков.

Потом Карл Шмидт перевел дочь к другому преподавателю, который руководил классом живописи в художественной академии Кенигсберга.

Эмиль Найде уже успел прославиться своей картиной «Утомленные жизнью». Брат его был полицейским комиссаром, может быть, поэтому художник выбирал несколько сенсационные сюжеты.

В своей нашумевшей картине он показал нарядно одетых мужчину и женщину перед самоубийством. На многих других полотнах художник изображал сюжеты, взятые из преступного мира.

Найде занимался с несколькими ученицами, которым в те времена был закрыт доступ в академию. В его классе Кэте

познакомилась с основами живописи.

Уже тогда она не все принимала в творчестве своего учителя. Несмотря на молодость, умела отличать подлинное искусство от дешевой сенсации. Из всех его картин больше ценила скромный холстик, на котором без внешнего блеска было изображено убийство, совершенное на песчаном гравиевом карьере. Более эффектные полотна казались ей порой безвкусными.

Но такой трезвый подход к творчеству учителя не мешал ученице прилежно воспринимать его живописные советы. Он был опытным педагогом и на протяжении нескольких лет ее единственным наставником в изучении тайн колорита.

Когда проходили светлые часы дня и занятия кончались, Кэте с сестрой отправлялись бродить по городу. Каждый день это были открытия — новые уголки, новые маленькие улочки Кенигсберга.

Сестры любили эти прогулки и были благодарны родителям за то, что те позволяли им надолго уходить из дому.

Они быстро проходили по Королевскому саду, минуя высокие красные кирпичные ворота. Обычно в руках — кулек с вишнями или сливами, платки на шее развеваются, радостное ощущение свободы и новизны.

Больше всего привлекали улицы, ведущие к гавани, самый людный район торгового города. Отдыхали в лугах на берегу Прегеля, а потом возвращались к порту.

Подходили и уходили корабли. Каких только судов здесь не увидишь! Баржи, лодки, яхты. И как занятно стоять на мосту через Прегель, когда его разводят, чтобы пропустить высокие суда.

Кэте Кольвиц потом рассказывала об этих веселых прогулках: «Вот мы снова стоим и смотрим на грузчиков, на погрузку и разгрузку судов... Мы знали, где стоят суда, груженные зерном. На палубах — грузчики, в тулупах, с ногами, обмотанными тряпками. Русскими или литовцами были эти добродушные люди. По вечерам они играли на гармонике и танцевали на палубе.

Эти, — казалось бы, беспланные прогулки были очень полезны для нашего художественного развития. И если мои последующие работы долгое время черпались только из жизни рабочих, то этому способствовали наши блуждания по тесным рабочим районам торгового города».

Чтение рано стало любимым занятием. В шкафу собрано много интересных изданий. Шкаф открыт. Можно брать все, что хочешь.

В четырнадцать лет Конрад дал Кэте томик стихов Гёте. Поэт сразу ее покори́л. Она скажет позже: «Гёте очень рано пустил во мне корни».

По вечерам, когда собиралась вся семья, конечно, читали что-нибудь вслух, Катарина Шмидт, хорошо знавшая английскую литературу, читала в оригинале Шекспира, Байрона или Шелли. И музыка стихов запоминалась вместе со словами незнакомой речи. Так укреплялось знание языка.

Часто в тихой комнате звучала революционная поэзия. Особенно Карл Шмидт любил стихи Фердинанда Фрейлиграта, принимавшего деятельное участие в революции 1848 года.

Его стихотворение «Мертвые — живым» написано вскоре после мартовских событий. От имени павших на баррикадах поэт обращается к живущим, призывает их сохранить завоевания революции, клеймит за отступление от достигнутых завоеваний.

Пламенные строфы будоражат, бичуют, зовут. Кэте слушает замерев.

*Где баррикады были, там
Теперь, как прежде, снова
Собрания запрещены,
В тисках печать и слово!
На юге, севере скрипит
Затвор в тюремном склепе.
Для тех, кто за народ восстал,
Готовы снова цепи.
...Кровавый мартовский посев
Свободы тоже скошен.
Лишь уцеливши кое-где,
Еще пылают маки.
О, если б также красный гнев,
Оставшись, тлел во мраке.*

Воображение переносит слушающих к дням борьбы.

*И верьте мертвым нам — опять
Тот гнев воскреснет скоро!
Он в вас живет. И вспыхнет вновь.
От спячки всех пробудит,
И революция уже
Неполовинной будет!..
...И сам свою судьбу кует народ
Самодержавный.*

Кэте Кольвиц рассказывала: «Это стихотворение произвело на меня неизгладимое впечатление. Баррикадные бои — отец и

Конрад принимают в них участие, — я им заряжаю ружья. Это были героические фантазии».

Поэзия Фрейлиграта стала всепоглощающим озарением юности, она давала сюжеты для рисунков.

Кэте проиллюстрировала стихотворение Фрейлиграта «Переселенцы», когда ей было около шестнадцати лет. Пригодились зарисовки, сделанные в кенигсбергском порту. Вместе с Фрейлигратом она прониклась сочувствием к бедным людям, покидающим родину:

*Я вспомнить не могу без муки
Того, что видел я тогда:
Как трудовые ваши руки
Грузили вещи на суда.*

Так появилась иллюстрация к стихотворению любимого поэта. «Первый рисунок, в котором совсем отчетливо даны типы рабочих... Этот рисунок по желанию отца я через год положила в Берлине перед моим учителем Штауффер-Берном, и он признал его очень характерным, каким он и в самом деле был для меня и для той среды, из которой я вышла».

Юность миновала. Надо было думать о серьезном художественном образовании. Небывалый по тем временам случай: девушку одну отпускали в другой город, да еще для того, чтобы приготовить ее к жизни художницы.

Перед разлукой как бы осмысливалось прожитое. «Это была, — думаю я, — благословенная почва. Мы росли тихо, но в плодотворной и содержательной тишине. Когда мы потом расстались с этим кругом, я уехала в Берлин, позже в Мюнхен, нахлынули в жизни другие волны, во всей этой борьбе и радости было столько увлекательного и могучего, что порой казалось, мы отдалились от Кенигсберга с его свободной общиной.

Но это казалось только иногда. В глубине души я всегда чувствовала к родине любовь, привязанность и благодарность».

Две встречи

Весной 1884 года Карл Шмидт отправил жену и дочерей на швейцарский курорт Энгадин. Катарине нужно было укрепить здоровье ваннами, а девушкам по пути увидеть Берлин и Мюнхен со всеми их художественными сокровищами. Первый выезд из родного города.

В Берлине остановились у старшей сестры Юлии, которая была уже замужем и жила в районе Эркнера.

По соседству поселился Гергарт Гауптман, недавно приехавший из Рима.

Фотография того времени переносит нас в римское ателье будущего драматурга. Гауптман сидит, задумавшись, перед мольбертом, на котором установлен рельеф его работы.

У него длинные волосы, какие обычно носили художники. Он одет в широкий белый халат, также привычная одежда скульптора. По стенам развешаны гипсовые маски, слепки рук, на подставках стоят классические торсы и портреты. Обстановка рабочей мастерской скульптора.

Гауптман за тем и приехал в Рим, чтобы совершенствоваться в ваянии.

Но рельеф остался незавершенным, а гораздо быстрее продвигалась поэма, которая передавала печальные мысли автора о неправильно избранном пути. Его герой — потомок Прометея — ощущает в себе титанические силы, но не находит им верного выхода.

С настроениями, близкими сомнениям своего героя, Гауптман вернулся в Берлин. И все чаще стек скульптора он сменял на перо литератора.

Кэте и Лиза приглашены в гости к Гауптману.

Сохранилась пастель, изображающая здание, в котором тогда жил писатель. Двухэтажный дом с мезонином, большой сад вокруг. Высокие круглые окна первого этажа. А вот и несколько ступеней, ведущих в большую комнату. Они запомнились Кольвиц, как и все подробности этого поэтичного вечера, когда она впервые увидела Гауптмана.

Гости расположились за длинным столом, усыпанным розами. Венки из роз украшают их головы. Хорошее легкое настроение.

Гауптман превосходно читает отрывки из «Юлия Цезаря» Шекспира. Среди гостей революционный поэт Арно Хольц и Конрад Шмидт, только что вернувшийся из Лондона.

Он изучал тогда в Берлине политэкономия. Научный интерес

привел его в Лондон, где ему удалось познакомиться с Фридрихом Энгельсом. Несколько лет их связывала дружеская переписка.

Ф. Энгельс называл Конрада «Маленьким Шмидтом из Берлина» и заинтересованно относился к его научным трудам.

А пока Конрад рассказывал о своих первых впечатлениях от знакомства с Энгельсом, о глубине его мысли, остроумии и смелости неожиданных суждений.

В открытые окна врываются ароматы цветов и влажных листьев. В бокалах искрится вино. Звучат стихи. Незабываемый вечер. Так вспоминалось о нем: «Мы были молоды, восхищены. Чудесное начало жизни, которая постепенно, но неудержимо раскрывалась передо мной».

Гауптман был у порога своей известности. Очень скоро на сцены берлинских театров выйдут герои его произведений. Через несколько лет они породнятся с героями композиций Кэте Ко львиц.

Путешествие продолжалось. Почти неделю Шмидты пробыли в Мюнхене. И вновь открытия, новые впечатления. Теперь это мир искусства. Мюнхенская пинакотека, в которой юные художницы впервые стояли перед прославленными полотнами.

Обычно бывает так, когда видишь много новых произведений искусства, какое-то одно самое сильное впечатление заслоняет все остальные. Оно главенствует.

На сей раз это был великий Рубенс. В Мюнхене превосходное собрание его произведений. Кэте стояла возле «Битвы амазонок», дивясь, с какой свободой мастер изобразил самые невероятные положения человеческих тел, вздыбленных лошадей. Борьба происходит на узком мосту без перил. Сваливаются под мост опрокинутые лошади, поверженные тела. Самозабвение боя передано с невероятной силой и темпераментом.

Она любовалась красотой и мягкостью обнаженных женских тел в «Похищении дочерей Левкина»; замирая от удивления, разглядывала грандиозную мощь эскизов к «Страшному суду», вместе с Рубенсом преклоняясь перед мятежной и манящей красотой природы и вещей; отдыхая от сложных многофигурных композиций, переходила к картинам позднего Рубенса — лирическим портретам жены с детьми.

Впечатление ошеломляющее. Преклонение перед гениальной кистью находит свое выражение в коротких записях на полях маленького томика стихов Гёте: «Рубенс! Рубенс! Ранние стихи Гёте! Мой храм построен...»

И с тех пор: «Гёте, Рубенс и мои собственные чувства — всегда единое целое».

Так видеть и так чувствовать произведение искусства может только художник. Ему дано сопереживать с великими мастерами кисти, ему дано оценить силу дарования.

Рубенс покорила мощью и смелостью, поразительной свободой рисунка и бьющей через край любовью к красоте человеческого тела.

Кэте, может быть, не могла еще ясно дать себе отчета, почему так захватил Рубенс. Но ее влекли эти округлые объемы, властно приковывала стремительность движений.

В ней еще неясно бродила собственная тяга к монументальности. И впервые она увидела ее воплощенной в столь поразивших композициях великого фламандца.

Теперь три путешественницы отправились в горы. Они были похожи на трех сестер, такой молодой выглядела мать, несмотря на свои сорок семь лет.

Маленькие вагончики медленно плелись по узкой колее, словно игрушечные, из какого-то сказочного путешествия.

Мать заняла место внизу, сестры вскарабкались на верхние полки. Смотрели в окна. Зеленые холмы мелькали перед глазами. Девушки пели громко и весело. Пели от полноты души, от молодости и предвкушения радости.

Талантливая Шмидт

Первый автопортрет, нарисованный в восемнадцать лет. Юное веселое лицо. Хохочущий рот, смеющиеся глаза, беззаботность.

Такой Кэте Шмидт приехала в Берлин, поселилась в пансионе и поступила в женскую рисовальную школу.

Отец верил в ее большое предназначение. Как она говорила потом: он «уже в детские годы предопределил меня для искусства». Но он же не раз повторял с досадой, что надо бы ей родиться мальчиком, тогда легче было бы стать художником.

Сейчас — препятствия на каждом шагу. Даже в академию девушек не принимают, и приходится довольствоваться рисовальными школами для дам, вместо того чтобы получить серьезное художественное образование.

Дочь отпустили в Берлин на один год. Она и сама так считала — год этот пробный, он покажет, правильно ли избран путь.

В школе Шмидт познакомилась со многими одаренными девушками. Очень сблизилась с Эммой Еэп, утонченной, изысканной, которая как-то сразу потянулась к новой ученице.

Они звали друг друга по фамилиям. Просто Шмидт и Еэп. Пройдет много лет, они выйдут замуж. Одна своими рисунками прославит на весь мир имя Кольвиц, другая станет популярной писательницей Беатой Бонус. Но друг для друга они останутся навсегда Шмидт и Еэп. Эти девичьи фамилии напоминали о молодости, рисовальной школе, когда впереди были только надежды.

У Шмидт, правда, было и еще одно прозвище — забавное. Брат Эммы, увидев ее, воскликнул:

— Она похожа на Тинтаролло.

Так называли в Италии детскую глиняную копилку с острым носиком и щелочкой рта, в которую бросали монету. Она звенела при этом вроде тинта-тинта. Отсюда и название. В самые нежные минуты подруга называла ее Тинтаролло. Это было звучно и смешно. А Шмидт ведь всегда так любила веселое и умела удивительно смеяться, самозабвенно и чистосердечно.

Вот какой Эмма запомнила подругу из Кенигсберга в первый день их знакомства:

«Она была одета в платье, вытканное из скромной небеленой шерсти и казалась бесцветной от шеи до ног. Цветной у нее была только голова... Крутая шейка и слегка приподнятый подбородок... очень темные глаза, которые смотрели не перед собой, но вдаль и все отражали, что проходило перед ними. К

этому добавлялись скромно, на пробор причесанные волосы... На затылке они образовывали заплетенный узелок. У лба выбивались маленькие шелковистые волосики, своевольные, но со скрытой прелестью».

Шмидт сразу пригласили в класс, где рисовали живую модель. Езп пока штудировала гипсы. По вечерам они были неразлучны, вместе изучали основы анатомии.

Многие годы президент Академии искусств Макс Либерман просматривал работы, сделанные девушками в натурном классе Берлинской рисовальной школы. Он сказал о ранних работах Шмидт:

— Никакого удовлетворения не давал просмотр тридцати таких рисунков, пока я, внезапно пораженный и удивленный, не натолкнулся на одну работу — рисунок руки и ноги, автором которой была Кэте Шмидт.

Но она уже извела первую горечь неудач. Их принесли краски. Порой даже казалось, что не стать ей художницей, раз живопись остается чужой. Подруги замечали, что в натурном классе Шмидт писала портреты не лучше, чем они, ничем не выделялась.

Зато в рисунках она была необузданна и порывиста. Никто лучше ее не передавал движения фигур, выразительных поз. Она уже распорядилась человеческим телом с той свободой, которая выдает сформировавшегося художника.

Но то, чем владеешь, обычно сам оценить не можешь. Шмидт тосковала по краскам и писала портреты с упорством, настойчивостью, почти отчаянием.

Ее учителем теперь был известный швейцарский художник, мастер гравюры Штауффер-Берн. Он обладал редким качеством, ценным для педагога, — умел находить в учениках их особенку, угадывал сильную сторону дарования.

Он понял, где лежит будущее порывистой девушки из Кенигсберга, подобрал ключ к ее таланту.

Шмидт все также прилежно писала модели в классе. Но учитель советовал ей больше рисовать. Он поверил в ее графическую силу, когда увидел рисунки, сделанные еще в Кенигсберге. Гавань, грузчиков, женщин, собирающих уголь для своих очагов.

Сколько уже было красоты в этих энергичных штрихах, как они говорили о глазе точном и наблюдательном, о глазе зорком, таком, какой очень нужен рисовальщику. И что самое главное — в этих рисунках уже проступало отношение самой художницы к модели: она любовалась грузчиками, не только сочувствовала их труду, но и славилась его.

Хорошо, если можно такими словами вспомнить своего наставника: «...Мне посчастливилось попасть к Штауффер-Берну... Он был превосходный учитель. Его советы были очень ценными для моего дальнейшего развития. Я хотела писать, но он все время возвращал меня к рисунку».

Ученица отнеслась с большим доверием к своему учителю еще и потому, что часто совпадали их взгляды на жизнь. Бунтарский характер Штауффер-Верна, его отрицательное отношение к буржуазному обществу находило отзвук в сердце юной Шмидт.

Как-то учитель заговорил о своем друге художнике Максе Клингере. Советовал непременно посмотреть на очередной берлинской выставке цикл его гравюр «Драмы».

Они висели в дальней комнате, чуть ли не под потолком. Но Шмидт их нашла и надолго запомнила. Она воскликнет уже на склоне лет: «Клингер был сильнейшим впечатлением моей молодости!»

Известный художник, всего на десять лет старше ее, уже многое сделал в живописи, графике, скульптуре. Он находился под большим влиянием символизма. Это было заметно уже в тех сериях офортов, которые Кэте Шмидт вскоре пристально рассматривала в гравюрном кабинете музея.

Многие сюжеты, взятые из жизни, проникнуты сочувствием к обездоленным, навеяны революционными событиями 1848 года.

Клингер великолепно владел техникой офорта. Молодая художница была покорена сильнейшим воздействием этих листов.

Она умела увлекаться людьми, произведениями искусства так пламенно и всепоглощающе, что все казалось теперь малозначительным, кроме этих графических рассказов о трагических судьбах людей.

На одном офорте изображена женщина, которую только что вытащили из воды. Она спасена, а сын утонул. Оба шли на смерть, жизнь слишком круто обошлась с ними.

Клингер обратился к извечной беде многих семей. Он показал испуганную женщину, защищающую ребенка от разъяренного пьяного мужа. Нагромождения домов, узкий двор, давящую тесноту жилищ, в которых ютится нищета.

Уличная горькая сцена. Девушка, освещенная фонарем. Первые шаги к пороку. Страх и отчаяние в ее тонкой беззащитной фигуре.

Художник вводит зрителя в зал судебного заседания. Под яркими лампами — лица блюстителей закона, защитник, произносящий речь, и преступница, ожидающая приговора. Еще

одна горестная судьба, жизненная драма, в которой художник на стороне жалкой женщины, попавшей на скамью подсудимых.

И восставший народ на улицах Берлина. Из окон особняков вышвыривается мебель. Баррикадные бои. Гравюра, напомнившая Кэте Шмидт их тихий дом в Кенигсберге, отца, читающего стихи Фрейлиграта.

Гравюры Клингера открыли Кэте Шмидт простую истину: искусство может вторгаться в жизнь. Рисунки способны расшевелить самые черствые сердца, вызвать не только сочувствие, но и стремление к действию.

Стала ясной великая сила гравюр. Это не только произведения для избранных или посетителей музея. Размноженные в десятках экземпляров, они находят зрителей далеко от больших городов.

В Берлине жил и Конрад, изучал там экономические науки. Брат поехал с сестрой на кладбище погибших в революционных боях 1848 года. Они читали имена героев на могильных камнях. На одном надпись: «Неизвестный». Всюду — цветы, у этого камня — больше всего.

Каждый год 18 марта берлинские рабочие приходили поклониться памяти этих самоотверженных людей. Долго стояли сестра и брат возле молчаливых плит и положили на могилу цветы.

Пройдут годы, мы увидим рисунок, который создаст Кэте Кольвиц и посвятит борцам, павшим за свободу Германии.

Пробный год подходил к концу. Он принес многое. Крепли силы. Ясно, что вне искусства ей не жить. Вернувшись домой, Кэте еще не рассталась с палитрой и надеждами на то, что ей удастся поладить с красками.

Она вновь брала уроки у художника Найде и вновь поверила ему, что будет писать картины. И кто хоть раз стоял с кистями у мольберта, а перед ним лежали на палитре краски, тот поймет, что нет выше счастья, как властно бросать их на холст, и нет горше чувства, как видеть свое бессилие.

Но можно любить музыку и не обладать слухом. Также можно любить живопись и быть лишенным чувства цвета. Обездоленность? Да, для иного художника в этом тупик. Кэте Шмидт указали выход гравюры Клингера. Это была графика.

Она подумает с горечью о том, что ей не дано видеть краски, и все же попросит позировать отца, еще надеясь, что именно этот портрет раскроет тайны колорита.

Или выйдет в сад и напишет этюд с цветущих яблонь, все так же еще веря в чудо, в то, что палитра, наконец, подчинится ей и в цвете найдет выход мятежные тревоги молодости.

В альбомах копились наброски. Теперь это были уже более уверенные рисунки. Год работы под руководством Штауффер-Берна приучил любить форму, научил лепить объем. К плотности и мягкости призывал он ее карандаш.

Кэте даже подумывала о том, чтобы еще на год поехать в Берлин к тому же учителю. Но Штауффер-Берн уехал в Италию вместе с Максом Клингером, и там его настигла тяжелая душевная драма, которая привела к смерти.

Шмидт осталась в Кенигсберге.

Давно уже в их доме бывал товарищ Конрада — студент Карл Кольвиц. Он изучал медицину. Своей семьи у него не было, рос сиротой. И дом Шмидтов стал родным.

Карл Кольвиц еще со студенческих лет считал себя социал-демократом. Общность убеждений скрепляла дружбу молодых людей.

Осенью 1887 года в семье Шмидтов произошло знаменательное событие. Конрад во время заграничной поездки был в Париже и отправил оттуда в Кенигсберг ящик с книгами. Следом за посылкой пришли полицейские. Они сделали обыск.

В доме привыкли к подобным «происшествиям». Но полиция обычно проявляла интерес к деятельности Юлиуса Руппа. А он уже окончил свой круг, умер полуслепым, продолжая до последнего дня обращать людей в свою веру.

Теперь на политическую арену выступал его внук. Что же так обеспокоило полицию в заграничной посылке экономиста Шмидта? Оказывается, среди книг было несколько номеров газеты «Социал-демократ». В Германии она запрещена. Шмидту угрожали арестом, но дело пока обошлось угрозой.

По этому поводу Конрад получил от Фридриха Энгельса такое письмо:

«Многоуважаемый господин доктор!

Очень рад был вновь услышать о Вас и узнать, что Вы благополучно вернулись из лондонских туманов и пьянящего воздуха Парижа в атмосферу «чистого разума». О странных приключениях, связанных с прибытием Вашего ящика с книгами, я узнал из газет, и мне показалось, что я снова перенесся в те забытые времена, когда я сам... сотрудничал в «Hartungsche Zeitung» и когда запрещено было все, кроме «ограниченного разума верноподданных». Но, вероятно, и не то еще будет...»

Прусский министр внутренних дел фон Рохов ввел в обиход это выражение «ограниченный разум верноподданных». Оно как

нельзя лучше характеризовало, к чему стремилась прусская монархия, подавляющая всякие проблески свободной мысли.

Конрад Шмидт был избавлен от этой ограниченности. Ф. Энгельс писал К. Каутскому, что «Шмидт постепенно сделался марксистом и поэтому потерял всякую надежду на университетскую карьеру... Шмидт пришел к нам совершенно самостоятельно, без какого-либо поощрения, несмотря даже на неоднократные косвенные предостережения с моей стороны, пришел просто потому, что не мог устоять против истины. При нынешних обстоятельствах это должно быть поставлено ему в заслугу, притом он держал себя очень мужественно».

Научная работа Конрада Шмидта была столь интересной, что Ф. Энгельс назвал его своим коллегой и дал «похвальную оценку» его труду в предисловии к III тому «Капитала» К. Маркса.

Так «маленький Шмидт» из Берлина вошел в большой мир марксистской литературы. Двери университетов были перед ним закрыты, он пробовал свои силы в журналистике и стал сотрудником социал-демократической газеты «Форвертс».

Карл Кольвиц был близок революционному кружку Шмидта. Он избрал Кэте своей невестой, когда она была еще девочкой.

Летом Карл приезжал к Шмидтам в Раушен. Там собиралась веселая молодая компания. Дальние прогулки в горы, вдоль морского берега. Вместе прочитанные стихи, книги, жаркие споры.

Девочка Кэте стала девушкой. Перемена особенно заметна после года, проведенного в Берлине. Она вернулась воодушевленная впечатлениями. В ее жизнь вошли новые друзья. Но дружба со светловолосым медиком оставалась нерушимой.

И когда Карл Кольвиц отважился сказать о своих давних чувствах, Кэте поверила в силу его любви. Предложение принято, и молодые люди поведали родителям о своей мечте.

Отец не хотел бы для дочери лучшего мужа. Он ценил одухотворенность и чистоту взглядов Карла Кольвица. Но заботило и то, что замужество закроет для Кэте путь в большое искусство. Отец не верил, будто можно стать хорошей женой, матерью и плодотворно заниматься художеством.

С тех пор как дочь стала невестой и носит обручальное кольцо, отец отложил попечение об ее занятиях. По его мнению, семья исключает искусство.

Но Кэте думала и поступала иначе. Свадьба еще не скоро. Кольвиц изучает медицину и станет врачом через несколько лет. Она сама продолжала учиться, не пропуская ни дня для живописи и рисунка.

Но краски продолжали упрямятся. Печальным

живописным похмельем называла она это время. Терпкий привкус разочарования мешал ей радоваться жизни.

Кэте понимала, что еще нуждается в советах опытных педагогов. Нетерпеливое стремление к совершенствованию влекло ее в Мюнхен. Родители вновь отважились на долгую разлуку с дочерью.

На вокзале ее провожал Карл Кольвиц и долго шел за медленнодвигающимся поездом.

Предчувствие счастья

Мюнхен гораздо меньше, уютнее, чем необъятный серый Берлин. Тихие воды Изара степенно плывут из густых лесов. Вокруг высокие горы. У подножия величественных склонов бушевал и клокотал художественный Мюнхен. Сюда стекались учиться искусству одаренные люди со всего мира — греки и русские, чехи и немцы, норвежцы и англичане.

Одних привлекал Холоши, и они горячо отстаивали только его метод преподавания. Другие азартно защищали школу Ашбэ, считая, что рисовать может научить только он один.

В академии были разные преподаватели, но общий тон обучения более скучен, чем в этих свободных школах.

Студентов академии прозвали крокодилами. Никто уже теперь и не сказал бы, что вызвало это прозвище, но оно укоренилось. Одевались они почти одинаково. Как вспоминает Эп: «У них были длинные, свободные штаны, туго стянутые у лодыжек, и плоские башмаки с длинными носками, и они скорее висели в своих платьях, чем стояли».

Учащиеся женской художественной школы, которая располагалась неподалеку от академии, на занятия приходили в белых халатах, испещренных яркими пятнами красок.

Когда Шмидт однажды вышла в таком халате в магазин, чопорные мюнхенки были озадачены. Они считали для девушки слишком вольным такой костюм.

Студийкам нравилась свободная жизнь мюнхенской богемы. Они даже дали друг другу обет безбрачия, иначе не мысля себе успехов в искусстве.

Когда в школу поступила Шмидт, все сразу обратили внимание на гладкое обручальное кольцо, которое выделялось на ее узкой руке.

Первой удивилась Эп. Она тоже приехала учиться в Мюнхен.

— Как, талантливая, удивительная Шмидт была просто-напросто обывательски обручена?

Но когда все увидели, какие рисунки привезла Шмидт из Кенигсберга, то решили, что кольцо тут ни при чем и оно ей не помешает стать художницей.

Отцу очень хотелось видеть дочь автором больших полотен, исторических или хотя бы жанровых.

Чтобы сделать ему приятное, Кэте написала картину «После бала». Отец послал этот холстик на восточнопрусскую выставку. Там она нашла покупателя, который заказал фрейлейн Шмидт из Кенигсберга вторую картинку в дополнение к первой.

Кэте, смеясь, рассказывала своим соученицам о том, что, к счастью, нашлась ее однофамилица, тоже молодая художница из Кенигсберга, к ней попал этот заказ, и она охотно его исполнила. Автору первой картины не пришлось еще раз заставлять себя делать то, к чему не было никакого пристрастия. На этом и кончились пробы Кэте Шмидт в жанровой живописи.

Не больше удался и другой сюжет, уже на историческую тему. Кэте показывала рисунки обступившим ее студийкам. Она попыталась изобразить каких-то людей в тогах и назвала это длинно: «Цезарь отказывается от королевского обруча, который ему преподносит сенат». Композиция сделана вяло, без воодушевления. Сразу чувствуется, что сюжет не захватил и художнице было попросту скучно.

Зато в других набросках, где Кэте изображала простую жизнь, которую видела рядом с собой, сколько уже было острой выразительности, своеобразия. Как умело распоряжалась она светом и тенью, как глубоки по тону были эти затененные места и как они подчеркивали свет, где он ей был нужен. Смело отбрасывала она все несущественное, чем подчеркивалось главное.

Кэте Шмидт вновь посчастливилось попасть к хорошему педагогу — Людвигу Хертериху. Его преподавание было «одухотворенным», хотя и казалось ей несколько манерным. Колористические требования художника стали более понятными ученице гораздо позже. А пока Шмидт вновь мучилась с живописью, порой завидуя подругам, хорошо чувствующим цвет. Она даже называла себя «опальной» в классе, страдала от своих посредственных живописных этюдов.

Только один из них понравился самой Шмидт и встретил одобрение подруг.

В классе писали обнаженную модель. Две молодые художницы заняли свои места. Одна высокая, худая, под стать своему мольберту, рядом маленькая, живая, полная, порывисто накидывающаяся на холст.

Кэте Шмидт сразу приглянулась эта группа. Она перестала писать модель, взяла грунтованный картон и быстро, воодушевленно сделала этюд со своих подруг в серо-зеленой гамме. И не потому, что так видела. Но Хертерих был увлечен колоритом полюбившегося ему на выставке английского художника Уистлера, и ученицы следовали его увлечению.

Обе девушки получились похожи, хотя и написаны только со спины. В этом цветовом наброске характер и темперамент молодых художниц очень удался.

Несмотря на продолжающиеся живописные огорчения,

Шмидт была благодарна Хертериху за многое. Он научил ее смотреть и видеть.

Занятия в школе и посещение музеев плотно наполняли утренние часы.

В Мюнхене Шмидт слушала доклад Августа Бебеля о женском движении. Мысль разбужена. Кэте находит книгу Бебеля «Женщина в прошлом, настоящем и будущем», читает, вдумывается.

А в это время Энгельс пишет Бебелю о Конраде Шмидте:

«...Едва покончив с этим, нужно было опять взяться за III том, который должен появиться как можно скорее, так как работа маленького Шмидта из Берлина о средней норме прибыли показывает, что паренек вникает в тонкости больше, чем следует; это, впрочем, делает ему величайшую честь».

Конрад двигался к своей цели так же упорно, как и его сестра.

В Мюнхене жилось очень содержательно и весело. Шмидт отправилась как-то со своим соседом по квартире австрийским художником в большой поход. Он знал толк в горах, а для Кэте это была после моря вторая завораживающая стихия. Она любила высоту, риск, подтягивание на канате, испытание воли. Недаром ее спутник сказал о ней подругам с восхищением:

— Фрейлейн Шмидт лазает как горная козуля.

Похвала обрадовала.

Мюнхен славился своими веселыми костюмированными вечерами. В них принимали участие профессора академии и вся разношерстная компания, которую собрал город.

На одном из вечеров Шмидт оделась пастушкой. Этот костюм был хорошо придуман и стоил дешево. Она раздобыла грубую льняную сорочку, крестьянскую юбку с фартуком, тяжелые голландские деревянные башмаки. В руки взяла длинный прут.

Среди причудливых и роскошных костюмов она выделялась своей остроумной простотой.

Перед балом Шмидт села на какой-то ступеньке, пристроила зеркало и нарисовала себя. Еэп видела, как это было:

«Именно тогда я впервые заметила, как лунатические глаза стали целеустремленными и заостренными, когда она вглядывалась в свое лицо, рисуя себя».

Много новых друзей вошло в жизнь Кэте Шмидт. Постепенно образовалась группа молодых художников, которые проводили вместе время после занятий. Они бродили по тихим мюнхенским улицам сумеречной порой, иногда заходили в кафе, а чаще

собирались у кого-нибудь дома и вместе рисовали. Обычно эти рисунки прикрепляли кнопками прямо к стенам кафе, которое называли «Счастье». Оно оправдывало это название. Здесь можно было выпить огромную чашку дымящегося горячего кофе. А уж если раскутиться вовсю, то и съесть миску лапши с салом, которую очень вкусно здесь умели запекать.

Потом начинался просмотр работ. Бывал в этой компании и Отто Грейнер, ставший потом прекрасным рисовальщиком. Он тоже приносил в кафе «Счастье» свои работы.

Обычно задавали сами себе какую-нибудь тему, на которую все и делали композиции. Темой одного из вечеров было: «Слишком поздно».

Шмидт нарисовала измученную женщину, испуганную и жалкую. Она бессильно прислонилась к плите, на которой кипела кастрюля с супом.

В кафе «Счастье» на стене висел и этот лист. Отто Грейнер остановился возле него, пристально вглядываясь, и спросил заинтересованно:

— Все у вас так хорошо рисуют?

В другой раз, занимаясь композицией, молодые художники избрали тему «Борьба».

В мюнхенских кругах очень много тогда читали Эмиля Золя. Он был властителем дум демократически настроенных молодых людей. Золя, бичующий буржуазный мир, звал к борьбе.

Кэте Шмидт с волнением ждала каждое новое произведение писателя.

Широкая картина тяжелой жизни французских углекопов и их борьба, показанная Золя в романе «Жерминаль», перенесли молодую художницу в родной город. Еще в отрочестве ее привлекали сильные и мужественные образы портовых грузчиков Кенигсберга. Теперь она встретилась с их родными братьями в романе любимого французского писателя.

Выбор сделан. Она возьмет для своей композиции эпизод из романа «Жерминаль».

Сам писатель очень коротко сказал о замысле своего произведения:

«Свирепость борьбы. И в конце концов, голод и поражение. Рабочие сдаются и снова принимаются на работу. Однако закончить грозным утверждением, что это поражение случайное, что рабочие склонились только перед силой обстоятельств, но в глубине души мечтают о мести. Угроза в будущем — на последней странице книги. Встряска, от которой общество трещит; но она повторится и приведет общество к окончательному падению».

«Жерминаль» — это вежа в творчестве Шмидт. До этого романа — юность, мечты, сомнения. За ним — зрелость, ясность, избранный путь.

Кругом сидят товарищи по школе, молодые художники. Все склонились над своими листами, думают, komponуют.

Шмидт вспомнила одну из сцен романа. Она увидела большой, пустой прокуренный зал кабака. Две сплетенные в борьбе фигуры. Двое мужчин дерутся из-за юной Катрины. В ужасе смотрит на эту схватку худая маленькая женщина.

Больше ничего нет на этом рисунке. Но замысел ясен. Драматизм происходящей схватки показан скупой, очень напряженно.

Только закончив композицию, Кэте Шмидт почувствовала огромную усталость. Она была так поглощена рисунком, что не заметила, как товарищи уже начали показывать друг другу свои работы. Потянулись и к ее листку.

Шмидт еще ни разу не испытывала такого всепоглощающего волнения. Слушала похвалы, держа в руках этот маленький клочок бумаги, в который вложено так много душевных сил. Она скажет об этом рисунке в своих воспоминаниях такими многозначительными словами:

«Впервые почувствовала я себя утвержденной на моем пути, большие перспективы открылись перед моей фантазией, и ночь была бессонной от предчувствия счастья... Я знала теперь мой путь...»

В этот вечер родилась великая художница Германии, которую мир узнал под именем Кэте Кольвиц.

Два года подряд приезжала она в Мюнхен, ненадолго возвращаясь домой.

Слушательниц женской художественной школы пригласили в недавно созданное гравировальное объединение. Опытные художники-граверы обучали там новичков сложному искусству гравюры. Шмидт была прилежной ученицей. С первой же пробы она поняла, как трудно стать искусным мастером. Одного таланта мало. Нужно терпение.

И нельзя отчаиваться, если первый оттиск получится до смешного беспомощным, если часть штрихов пропадет вовсе, изображение отпечатается в обратном виде.

К терпению и трудолюбию обязывал избранный путь.

И вот она снова в Кенигсберге. Можно сказать, что Кэте Шмидт уже больше не считала себя ученицей — она начинающая художница. Ей двадцать три года, из них девять лет отданы обучению. И хоть с перерывами, но она пользовалась все эти годы советами опытных педагогов, многое увидела и осмыслила.

Произошла еще одна знаменательная встреча с Максом Клинггером. На сей раз не с художником, а теоретиком искусства. Издана его книга «Живопись и рисунок». И было второе, не менее ошеломляющее впечатление.

В первый раз Клинггер увлек ее своими гравюрами. Теперь он сказал ей точно и очень убедительно, какие огромные возможности таит в себе искусство графики.

Книжка маленькая, ее можно одолеть за час. Но каждая фраза вызывает на размышления, совпадает с собственными пока не столь еще отчеканенными мыслями. Как не поверить точно определенному назначению графики:,

«Искусству было открыто новое царство, и понявшие это овладели им в полном объеме. Новые виды техники открыли источники поэзии, страсти, духовного углубления, которые были редко, частью даже вовсе недоступны живописи и родственным ей искусствам!»

И дальше, листая страницу за страницей, Шмидт проникается вместе с Клинггером все большим уважением к рисунку, который гораздо свободнее, чем живопись, позволяет художнику изображать; свои впечатления и чувства.

Она даже подумает, читая: «Я совсем не живописец».

Но тем не менее:

«Мой переход от живописи к графике еще не произошел. Наоборот, я хотела перенести на холст сцену из Жерминаля».

Проданная на выставке жанровая картинка позволила снять первое в жизни ателье. Правда, оно крошечное, величиной «с ладонь». Но в нем все же можно поместить модель. И Шмидт даже пишет маслом заказной портрет, надеясь на вырученные деньги еще раз поехать в Мюнхен и побывать на новой выставке.

Написала и брата, об этом портрете позже вспоминала художница Катарина Лессиг: «Она также и в живописи создала много мастерских работ. Юношеский портрет ее брата Конрада Шмидта был так исполнен, что мог бы быть экспонирован в любой галерее, как портрет молодого человека XIX века без упоминания имени».

В Кенигсберге по берегам Прегеля было много матросских кабачков. В одном из них молодая художница работала днем, пока еще не пришли матросы со своими вечерними спутницами.

За стеной раздавались металлический лязг ножей и вилок, шум портовой харчевни. Она называлась «Челнок» и была удобна тем, что имела два выхода. Можно в любое время закрыть свою папку с рисунками и уйти домой, если за стеной становилось слишком пьяно и шумно.

Шмидт писала мюнхенскому товарищу Полю Хею о том, как

делает подготовительные этюды для композиции к «Жерминалю»:
«Я разыскала совершенно великолепный кабачок, в котором может разыгрываться сцена. Это доподлинный притон убийцы, где встречаются матросы, беспутный кабачок с танцами. По вечерам здесь очень шумно. Я подружилась с хозяином и днем, когда зал пуст, рисую там, трясясь и робея... Иногда, когда я брожу по маленьким улочкам, думается мне, что это было бы нечто интересное для тебя. Кривые переулки, дома порой еще XVI столетия. Красивее всего грузчики и матросские кабачки. Они приводят меня постоянно в полный восторг. Может показаться, что я частенько сижу там и пью с парнями шнапс. Так далеко я еще не зашла».

Время в Кенигсберге проходит исключительно плодотворно. Книги вторгаются в жизнь, когда надо отдохнуть от работы. Прочитана «Крейцера соната» Л. Толстого. Впечатление удивительное, трудное, сложное. Мысль только и занята проблемами семейной жизни, которые с такой обнаженной откровенностью и смелостью поставил перед миром великий русский писатель.

Она гостит у кенигсбергской подруги Елены Блох. Разговоры об искусстве, о жизни. Новая книга К. Каутского, популярно излагающая экономическое учение К. Маркса, прочитана вместе.

А потом вновь свое ателье величиной «с ладонь». Когда устанет, нахлынут воспоминания о веселой мюнхенской поре, снова напишет товарищу.

«Я работаю здесь одна-одинешенька, что мне совсем не так уж не нравится. Но иногда мне очень хочется увидеть что-то у других. А то получается так, будто только сама с собой говоришь... Я нахожу, что, когда работаешь одна, бываешь гораздо прилежнее и продвигаешься, вероятно, лучше вперед... Я восхищалась тем, с какой пользой провела два года у Хертериха и в Мюнхене. Но ведь за одну эту зиму я осуществила неизмеримо больше, чем за все мюнхенское время... Здесь нет никаких отвлечений и распылений сил, и для меня это очень благотворно».

Карл Кольвиц уже стал врачом и практиковался в Берлине. Летом они поженились и переедут в Берлин.

Надо получить как можно больше навыков в гравировании. В Берлине уже не с кем будет посоветоваться. И Шмидт снова приходит к своему первому учителю граверу Мауэру. Теперь ее интересует только техника гравирования. Как готовить грунт для медной доски, какие кислоты применять при травлении.

И пусть отец говорит ей о несовместимости семьи с искусством, она надеется на себя.

13 июня 1891 года Кэте Шмидт стала женой Карла Кольвица. Кончилась пора обручения, она вступила в семейную жизнь.

Временами в Мюнхене, в водовороте молодой свободной жизни, ей казалось, не опрометчиво ли она поступила, так рано став невестой. Приезжала в Кенигсберг, и долгие полосы отстраненности нарушали идиллию ее отношений с молодым медиком.

Впечатлительная, влюбчивая девушка никогда не могла лгать в своих чувствах. У молодых людей были трудные времена.

Но сыграна свадьба, и все стало яснее. Потом даже так запишет Кольвиц в своем дневнике:

«Обо всей поре, когда я была невестой, думаю неохотно, вспоминаю неохотно. Как раз не нехотя, а неохотно... Тогда я позволила себя согнуть. Гораздо более истинным был брак. Уже с самого начала. Были бури, свежий воздух, никаких сентиментальностей...»

Снята квартира в Берлине, на Вайсенбургерштрассе.

Вайсенбургерштрассе, 25

Той весной сирень цвела необузданно. Все кусты усыпаны сильными душистыми гроздьями. Сиренево-белые облака окутывают сады.

Свежесть и весна ворвались в дом вместе с дружескими поздравлениями. Кэте Кольвиц стала матерью ясным майским днем.

Из деревни от подруги Эммы Еэп в Северный район Берлина пришла посылка: огромный короб с расцветшей сиренью, белой, упругой, свежей, бледно-сиреневой, сумеречной и красноватой, обогретой закатом.

Рядом с врачебным кабинетом мужа была комната — первая берлинская мастерская художницы.

Большой стол, водопроводный кран, ванночки с кислотой. Самое немудрое оборудование для гравирования. Даже деревянная скалка из кухни пока служит валиком, которым бумага накатывается на пластину, покрытую краской. Так получается отпечаток.

Когда в руки Кольвиц впервые попала гравировальная игла и она сняла первый оттиск со сделанного ей офорта, она была счастлива. Он сохранился, этот еще робкий оттиск. Все делалось, как советовали опытные граверы. Маленькую пластинку, зажатую плоскозубцами, художница немного подогрела, мягким тампончиком нанесла на нее поровнее слой воска. Потом слегка закоптила его.

Пластина готова. Теперь тонкой иглой делается рисунок. Только не забыть, что изображение нужно наносить в обратную сторону. Иначе все придется начинать сызнова.

Этого человека в низкой шляпе она заметила в приемной у мужа. Он болен, стар, ему живется тяжело и очень нужна помощь доктора бедных Карла Кольвица. Пока в кабинете был другой больной, человек задумался. Таким запомнила его Кольвиц. Сейчас он ясно возник в памяти.

Гравировальная игла высветляет лицо, ухо, охватывает тенью острый нос, вырывает светом иссохшую старую руку и погружает в темноту всю фигуру.

Игла еще бредет по доске ощупью, неуверенно. Скорее бы увидеть, каков оттиск, удался ли офорт.

Снова за советом в книгу. Кислота должна вытравить на меди все штрихи, проведенные гравировальной иглой. Дощечка тщательно смывается, покрывается черной краской.

Самый захватывающий момент. Бумага за уголки снимается с

дощечки. Вот он, первый берлинский офорт. Что же в нем плохо, каковы ошибки?

Еще одна проба — этот же человек в шляпе на стуле, за столом. Между сухими пальцами зажата папироса, щеки ввалились, человек тяжело облокотился на руку. Папироса погасла, он погружен в глубокое раздумье. Казалось, сама торопливая штриховка выдает нетерпеливое желание скорее проверить себя.

Художница скоро станет матерью. Она изобразила себя во весь рост. Мягкие складки платья скрадывают ее пополневшую фигуру. Узкая рука прижалась к груди. Молодое лицо сосредоточенно.

Только женщина, испытывавшая эти святые мгновения, когда она несет в себе будущую жизнь, может с такой тонкостью передать глубокое погружение в себя. Она слушает биение младенческого сердца, вся обратилась в слух.

Кольвиц склонилась над ванночкой, в которую положена новая пластина. Она слегка покачивает жидкость и пристально всматривается, как постепенно все глубже становятся тонкие штрихи на меди.

Но работу пришлось прервать. Сын слишком настоятельно заявил о себе. Искусство уступает дорогу заботам материнства.

Медная доска осталась лежать в кислоте. Она пробыла в ней слишком долго. Как говорят граверы, офорт был перетравлен. Потом пришлось смягчать перечерненные штрихи.

Этот офорт, который появился на свет вместе с первым сыном, называется «Встреча». Изображена счастливая пара, на руках у отца маленький ребенок, рядом мать, застенчивая и умиленная.

Рабочая семья, одна из тех, с которыми теперь сблизились чета Кольвиц. Они приходят на прием к молодому врачу. Или художница вместе с мужем посещает больных, видит детей, живущих в темных подвалах без воздуха, бледных, как ростки, тянущиеся к свету. Она идет к женщинам, изможденным нуждой, и находит среди них преданных друзей.

Ей доверяют. Это уже было с юности. Сердце Кольвиц открыто для жалобы, она вызывает на откровенность и выслушивает исповеди людей в самые завихренные дни их жизни.

Может быть, заплакал сын и не удалось окончить рисунок, где Кольвиц снова нарисовала себя. Молодая мать склонилась к ребенку, чуть намеченному легким контуром. В чертах матери — нежная озабоченность, отрешенность от всего, кроме беспомощного существа, лежащего на ее коленях.

Кольвиц прикоснулась к этой теме. И всю жизнь тревоги,

страдания и редкие радости подавленной нуждой женщины окропят ее листы великой любовью к детям.

Она видела грузчиков в Кенигсберге и полюбила красоту в человеке труда.

Теперь она близко узнала берлинские трудовые семьи. И тип столичного рабочего вошел в ее искусство.

В подвальном этаже дома помещалась пивнушка. Как часто, возвращаясь к себе, Кольвиц видела печальных женщин, сторожащих у входа своих беспутных мужей. Дети, беспробудная нужда, а этот опустившийся человек несет последние пфенниги в шинок. Сцены нужды и человеческого горя встречали Кольвиц у порога ее дома.

Она поднималась на второй этаж в приемную мужа. Здесь те же картины. И сколько раз приводила к себе на третий этаж голодных, истомленных бедностью пациентов, усаживала их за обеденный стол в большой комнате, наделяла деньгами вдову или заболевшего кормильца семьи.

Отзывчивость ее не знала границ.

Квартира Кольвиц на Вайсенбургерштрассе, 25! Кто только не побывал здесь, не сидел за большим столом, над которым висела керосиновая лампа с белым абажуром. Сколько раз художница рисовала себя и маленького сына на высоком стуле возле этого гостеприимного стола.

Когда через четыре года появился на свет младший сын Петер, то и он теперь сидел на высоком стуле, который уже не нужен старшему Гансу, и вместе с матерью рисовал зверей и домики.

Обстановка в квартире почти не менялась. Со временем только на стенах в гостиной появились огромные фотографии со скульптур Микеланджело — «Моисей» и «Ночь» с гробниц Медичи.

Его могучая пластика была целью. Сидя за обедом или принимая гостей, Кольвиц часто вглядывалась в знакомые до мелочей фигуры. Всегда при этом она получала заряд дерзости и беспокойства.

В углу гостиной стояла знаменитая зеленая тахта, которая почти никогда не пустовала. Гости любили дом Кольвицей. Часто это бывал какой-нибудь родственник из Кенигсберга, или Эмма Езп, ставшая после замужества Беатой Бонус, или приехавшие издалека политические эмигранты.

Мальчики подрастали, а вместе с ними крепили скромные клены, насаженные вдоль Вайсенбургерштрассе и Вертерплатц. Они превратились в высокие деревья с густыми кронами, и Кольвиц любовалась их зарослями, выходя на балкон своей

квартиры.

Дети гуляли неподалеку от дома на сквере против окон комнаты, где, склонившись над медными досками, трудилась неутомимая художница. Неприкосновенные утренние часы творчества.

Когда наступало время отдыха, Кэте Кольвиц выходила гулять со своими сыновьями: один — по правую сторону, другой — по левую. Лицо ее светилось гордостью.

Кольвиц была в числе приглашенных на открытие Большой Берлинской выставки 1893 года. Она ее участница. Берлинцы видели на стенах две ее работы: «Встречу», которая появилась на свет вместе с ее первенцем, и «В кабачке», один из вариантов композиции к «Жерминалю» Золя.

Впервые в печати критик Юлиус Элиас назвал имя молодой художницы, открыл ее для широкой публики.

Кайзер против

Маленькие избушки с соломенными крышами лепились по горным склонам. День и ночь в них стучали ткацкие станки, изможденные люди не разгибали спины. Они несли полотна, бумазею, сукна хозяину, получая за труд жалкие гроши.

Десятки лет жили в безысходности силезские ткачи, передавая в наследство детям и внукам нищету и безмолвие покорности.

Десятки лет. И только два дня летом 1844 года ненависть находила выход. Два дня. Ткачи восстали! Они громили фабрики и барские особняки, уничтожали станки и зеркала.

Реки посинели и зарделись от фабричной краски, плотины выросли из кусков сукон и ситца. Два дня ткачи дышали свободно.

В историю Германии вписалась гордая страница мужества и силы.

Потом пришли войска. Пролилась кровь женщин, детей, стариков. Выстрелами вновь приковали людей к ткацким станкам, вернули к покорности, голоду, вымиранию.

Великий Гейне посвятил восстанию силезских ткачей бессмертные строки. Их устами он проклял бога:

Дразнил, издевался и лгал нам бог.

Он проклял монарха:

Всех нас, как собак, расстреляет подряд.

Он проклял ханжескую отчизну,

Где рано вянет всякий цвет.

И кончил стихотворение такими вещими строками:

Гремит станок, челнок снует,

Ткем днем и ночь мы напролет, —

Для старой Германии саван мы ткем

С проклятием триединым в нем...

Мы ткем, мы ткем!..

Восстание ткачей воодушевило и Гергарта Гауптмана. Он знал о тяжелом положении силезских рабочих не понаслышке. Рассказы вплелись в его детство, они шли от прадеда — ткача, от деда, в юности работавшего за станком.

За восемнадцать лет до рождения драматурга произошло Силезское восстание. В семье была памятна каждая подробность этих двух трагических дней.

Писатель создал пьесу, которой посчастливилось стать оружием в революционной борьбе многих стран.

Гауптман посвятил «Ткачей» своему отцу: «Твой рассказ о деде, бедном ткаче, сидевшем в молодости за станком, подобно изображенным мною лицам, был тем ростком, из которого возникла моя драма...»

Такая близость к источнику наполнила пьесу правдоподобием и революционной страстью. Она была опубликована, и берлинский театр собирался ее поставить.

Но полицейская цензура быстро распознала взрывчатую силу пьесы. Ее не допустили на сцену.

Первыми зрителями «Ткачей» были французы, они увидели их в постановке Свободного театра. Грандиозный успех сопутствовал этой премьере.

Против пьесы в Прусском ландтаге выступил министр полиции фон Келлер. Все это только увеличивало растущую славу «Ткачей». Одно за другим выходили издания, они мгновенно раскупались.

Впервые пьеса была переведена на русский язык в 1895 году А.И. Ульяновой, и Ленин редактировал ее для издания в подпольной Петербургской (Лахтинской) типографии. Это художественное произведение издавалось рядом с политической литературой и распространялось нелегально. На первом издании было написано веско: «Цензурой не дозволено».

Царская полиция не хуже немецкой разбиралась в художественной литературе и знала, какое разящее впечатление она производит на умы и сердца читателей.

В России пьеса «Ткачи» была издана легально только в 1917 году, после Февральской революции.

Но полицейские запреты — лучшая реклама пьесы и самая убедительная рецензия.

Наконец и берлинцы увидели исполнение «Ткачей». Премьера состоялась 26 февраля 1893 года в театре, названном «Свободная сцена» по образу своего французского собрата. Это было добровольное общество, в котором ставились спектакли, запрещенные цензурой для широкой публики. Общество считалось закрытым, и посещать спектакли могли немногие.

В зрительном зале была и Кэте Кольвиц. Она после вспоминала:

«Большое событие произошло в это время: премьера гауптмановских «Ткачей» на «Свободной сцене». Спектакль был днем. Кто мне достал билет, теперь уж я не знаю. Моего мужа задержала работа, но я была там, сгорая от нетерпения и предвкушения радости. Впечатление было потрясающим.

Участвовали лучшие актеры. Эльза Леман играла молодую жену ткача в последнем акте. Вечером Гауптмана чествовали, и он был поднят на щит, как вождь молодежи».

Пока происходило это торжество, лейтенант полиции сообщил свои впечатления от спектакля в политическую полицию. Документ этот очень многозначителен, и его стоит привести целиком.

«После вышеуказанного объявления в «Фоссишен Цейтунг» в воскресенье 26 с. м. в «Новом театре», расположенном в округе, лежащем по эту сторону, состоялся показ пьесы Гергарта Гауптмана «Ткачк», публичное представление которой запрещено.

И если внешне речь как будто идет о закрытом спектакле, то содержание и характер извещения о нем, которое в упомянутом номере газеты было помещено среди объявлений увеселительных заведений, отчетливо обнаруживает, что мы имеем дело с открытым спектаклем.

Каждому предоставлена возможность, оплатив «годовой взнос» в размере трех марок, приобрести себе место во втором ярусе; в ложе бельэтажа цена составляет 6 марок, в первом ярусе и партере — 5 марок. Это нормы, которые совершенно соответствуют здешним пропорциям цен на разовый спектакль, особенно если принять во внимание, что в данном случае речь идет о сенсационном событии — исполнении запрещенной пьесы.

Таким образом, очевидно, оправдывается подозрение, что имя «Союза «Свободная сцена», который раньше устраивал спектакли в снимаемом им помещении Лессингтеатра, но уже продолжительное время не выступал перед общественностью, в данном случае служит лишь прикрытием публичному спектаклю, к тому же повсюду среди публики распространено мнение, что запланированный спектакль, за которым должны были бы последовать и другие, является обходом полицейского запрета исполнения пьесы.

Насколько дирекция «Нового театра» приложила к этому делу свою руку, нам установить не удалось. Но создается впечатление, будто названная дирекция сама была введена в заблуждение».

На премьере «Ткачей» Кэте Кольвиц увидела со сцены ту же тяжкую жизнь, какую вели берлинские рабочие. Хотя силезские ткачи восстали почти пятьдесят лет назад и дома на Вайсенбургерштрассе не цеплялись за горные уступы, а выглядели вполне добропорядочно и солидно, в жилищах бедняков властвовали те же законы нищеты. Голод хватал за глотки и уносил в могилу так же беспощадно, как и полстолетия назад, вдали от успехов цивилизации.

Как жене врача, ей приоткрывалось больше, чем другим

жителям этого района. Горе рвалось к ней навстречу, ища защиты и находя в ней сочувствие.

Когда со сцены говорили о ткачах: «Они, точно тени, в горах снуют», — ясно представлялся вчерашний визит доктора Кольвица к больному, скользкие ступени, ведущие в подвал, темная комната и впалые щеки женщины, лежащей на постели среди груды тряпья.

Вместе с героем пьесы художница могла бы воскликнуть: «Должен же человек хоть раз в жизни, хоть минуту одну вздохнуть свободно!»

Молодая женщина потеряла покой. Ее душили мысли о несчастьях многих людей, она не могла постичь, как кто-то спит спокойно, если юные девушки выходят на ночные берлинские улицы и торгуют собой, чтобы не умереть с голода.

Проституция, безработица — уродливые спутники города-спрута — мучили Кольвиц. Она искала выхода. Горе рабочих выплескивалось в рисунки.

Еще в «Жерминале» Кольвиц привлекла бунтарская сила гнева горняков, Золя разбудил в ней стремление посвятить этой теме несколько композиций.

Но в Силезском восстании половодье народного возмущения, сбросившее хоть на несколько часов оковы рабства, захватило ее целиком.

Композиция к «Жерминалю» отложена. Позже она не раз к ней вернется. А пока мысли художницы заняло восстание ткачей.

Если считать с момента премьеры и до того, как был завершен последний офорт из серии «Восстание ткачей», то прошло около пяти лет. Упорный, долгий, изнуряющий труд.

Правда, материнство было для ее пылкой природы чувством поглощающим. Но с детства запомнившиеся слова Юлиуса Руп-па об ответственности таланта отрывали ее от колыбели. Дети росли рядом с рождающимися художественными образами.

Шесть листов — в них графическое повествование о причинах восстания, его кульминации и краха. Шесть композиций, для названия каждой одно слово: «Нужда», «Голод», «Совещание», «Поход», «Штурм», «Конец».

В Берлине быстрее пришла зрелость. В двадцать шесть лет Кольвиц научилась обобщать наблюдения.

Она хотела сделать все сюжеты в офортах. Сохранились оттиски с этих попыток. Между одной и другой графической мыслью прошли месяцы.

Но ни один из оттисков нельзя признать готовым. Несмотря на то, что она не расставалась с гравировальной иглой и научилась управлять секретами травления, ей еще недоставало

технических навыков.

От офорта пока пришлось отказаться. Первые три темы серии Кольвиц осуществила в литографии.

Гладкий песчаник, на котором можно просто рисовать жирным литографским карандашом, пока был более послушным под руками молодой художницы.

Вот перед нами первая литография серии. Она не нуждается ни в какой подписи. В черной мгле лачуги едва различим силуэт ткацкого станка — источника жизни и виновника смерти.

Изможденная женщина обхватила руками голову. Она истрадалась, перед ней хрупкое тело ребенка с лицом старца.

Такие здесь дети, потому что они лакомятся лишь очистками в помойных ямах. Такие здесь женщины, потому что один кусок хлеба они делят между несколькими голодными ртами.

В заткнутое тряпкой оконце врывается мороз. И не отогреть матери замерзшего больного ребенка, не вернуть его к жизни.

Горе повисло в этой лачуге, застывшее горе бедняка.

Нежное сердце женщины и мужественное сердце борца слились в этом первом листе. Он вызывает содрогание и поныне через десятки лет. Он вызывает к борьбе.

Когда вы взглянете в застывшие глаза ребенка, сидящего у стола, освещенного свечой, вы ощутите меру его недетского горя. Смерть пришла в комнату, смерть унесла жизнь матери. Впереди — неотвратимость сиротства.

В трех последующих листах — народный гнев. Пучок света вырывает лица сомкнувшихся в едином порыве рабочих. Стремление к действию, план протеста читается в этих сосредоточенных на одной мысли лицах.

Здесь штаб восстания, его вожаки.

По улицам уже бредут ткачи с мотыгами, кольями, изможденные, но решительные, не зная, зачем они идут, но понимая, что дальше так жить нельзя. Одним еще кажется, кого-то можно убедить, кто-то еще отзовется на их общий клич.

Других ведет слепая ненависть: пусть знают богачи, что любому терпению приходит конец. В походе ткачей участвует и женщина, на спине у нее уснул ребенок. Она бредет со всеми, чтобы призвать к ответу виновников ее мук.

У барского особняка собрались ткачи. Разворочена мостовая, и женщина, собирая камни в фартуке, передает их мужчинам. Летят булыжники в окна барского дома, бьются стекла, и поддаются чугунные тяжелые ворота.

Вспомнились Кэте Кольвиц юношеские мечты о баррикадах на улицах восставшего города, и она сама подносит патроны бойцам.

Вот они, гранитные патроны безоружных ткачей. Но и их Достаточно для того, чтобы владельцам фабрик запомнился День штурма. Нет, не так уж устойчивы твердыни их благополучия, хотя расплата и пришла очень быстро. На другой день войска расправились с горсткой восставших ткачей.

Все у тех же молчаливых станков лежат на полу убитые смельчаки. Все на перекладине того же ткацкого станка сжалась осиротевшая женщина. Белые, распластанные на черном фоне кисти рук, в комок собравшееся горе.

У входа в дом — другая женщина. Товарищи вносят убитого. Она узнает родные черты.

«Конец». Так называется последний лист серии «Восстание ткачей».

Вдохновленная пьесой Гауптмана, Кэте Кольвиц создала самостоятельную графическую повесть. Белым и черным цветом она поведала миру о бунте силезских ткачей. Так же как и писатель, художница посвятила это первое произведение зрелого таланта своему отцу.

Родители жили летом в своем деревенском домике в Раушене, в том самом рыбацком селении на берегу Балтийского моря, где такие неповторимые солнечные закаты.

Отец тяжело болел. Дочь приехала навестить его и поздравить с днем рождения. Обычно на стол именинника близкие кладут заранее приготовленные подарки.

Кэте Кольвиц положила готовые оттиски своей серии «Восстание ткачей». Отец не знал, что дочь трудится над таким большим произведением. Он все еще не верил, что материнство не заглушит в ней талант. Больших надежд не возлагал. И вдруг этот напряженный и вдохновенный рассказ о том, чему он сам был предан всю жизнь.

Молодость вспомнилась больному, он был так рад, что силы, казалось, прибавилось, и Карл Шмидт воскликнул взволнованно:

— Как хорошо, ты все же что-то можешь! Вышел в сад, бегал вокруг дома, звал жену:

— Иди скорее сюда, посмотри, что сделала Катушхен. Это было за полгода до смерти отца. Ему не удалось перешить огромный успех первой сюиты Кэте Кольвиц.

Она показана на Большой Берлинской выставке. Ее заметили, о ней говорят. Известность. Имя молодой художницы у всех на устах.

Она сама ошеломлена, не ожидала, что ее «страдальческое дитя» так быстро найдет доступ к зрителю. Уже на третий день вся сюита приобретена любителем искусства.

Сам прославленный художник Мендель предложил отметить

«Ткачей» Кольвиц золотой медалью. Но кайзер Вильгельм II, который утверждал такие предложения, не согласился с ним. Он против медали за рисунки, изображающие борьбу народа. Кайзер испугался графики Кольвиц. Это уже хороший признак, если искусство действует столь устрашающе на сильных мира сего.

Вскоре сюита Кольвиц все же получила эту медаль, завоеванную вдохновенным трудом. Ее присудили на Дрезденской выставке. А оттиски «Ткачей» приобрел гравюрный кабинет Дрезденской галереи. Случай тоже редчайший — в это прославленное собрание гравюр обычно при жизни художники не попадали.

Но директор гравюрного кабинета Макс Лерс оценил исключительную художественную ценность литографий и офортов. Он нарушил традицию, и Кольвиц вступила в пантеон великих еще в расцвете сил.

Художница, узнав об этом, писала Максу Лерсу: «Наибольшую радость принесли мне Ваши приобретения и награждение Малой золотой медалью».

Вначале Кольвиц включила в свою серию седьмой лист, который казался ей нужным как символическое завершение мысли. Это была дань юношеским увлечениям Максом Клингером, его безвкусной нарочитой символикой.

Но Кэте Кольвиц послушалась доброго совета художественного критика Юлиуса Элиаса и не нарушила жизненной цельности «Восстания ткачей». Критик написал, как это произошло:

«Итак, это было ошибочным отклонением в сторону — закончить эту историческую трагедию современной жизни символическим изображением, в котором нет жизни. Тот седьмой лист — наподобие Христа распростертая фигура мертвого мужчины, справа и слева от него несчастные распятые женщины и у верхнего края листа слова «из многих ран твоих струится кровь, о народ!» — должен был стать обобщающим метафизическим завершением... По моему совету Кэте Кольвиц отказалась от этого листа. Итак, справедливая борьба ткачей осталась борьбой за человечество; счастье и конец, нужда и смерть остались изображенными величественно, цельно, ради них самих, изображенными графическим языком белого и черного, как современная героическая песнь».

Больше Кольвиц никогда не обратится к далекой от жизни, ложной символике, создавая образы, которые по силе выразительности становились великими символами.

На открытие Большой Берлинской выставки Кэте Кольвиц пришла никому не известной художницей. Серия «Восстание

ткачей» ввела ее в круг прогрессивных художников Германии.

Слава подкрадывалась исподволь, но пришла внезапно. Надо было обладать мудрым рассудком Кольвиц, чтобы не подвергнуть свой талант иссушающему воздействию славы.

Как-то она призналась, что по натуре очень честолюбива. Это чувство, может быть, и двигало иногда ее поступками. Но честолюбие, если оно и было, целиком поглощалось скромностью, безмерным чувством ответственности за свой талант перед временем.

Иногда известность даже обременяла. Ее узнавали в музеях, в театре, в магазине. Она получала множество писем. К ней обращались с бесчисленными просьбами. Она старалась не оставлять без ответа ни одного письма. Но порой ей хотелось для работы больше тишины, чтобы снова очутиться наедине с самой собой.

Творчество ее находило все больший отклик в сердцах. А без такого отклика она сама считала бы бессмысленным свой труд.

Успех «Ткачей» способствовал тому, что ее пригласили преподавать графику и рисунок с живых моделей в Берлинскую женскую художественную школу, ту, в которой она сама была ученицей четырнадцать лет назад.

Кэте Кольвиц вступила в свое самое счастливое десятилетие — от тридцати до сорока лет.

В гостях у Родена

Женщина сжала в объятиях умершего ребенка. Она прильнула к нему, пытаясь горячим дыханием вернуть его к жизни.

Она слилась с остывающим телом и замерла.

На выставке зрители останавливались мгновенно, привлеченные магией штриха Кольвиц. В одну глыбу слиты два тела — матери и ребенка, в одну страдальческую глыбу, словно высеченную из камня.

Во все века обращались художники и ваятели к этой вечной печали. Множество совершенных произведений знает искусство, в которых гений оставил запечатленную красоту оплакивания уходящего из жизни ребенка.

Пиета Кольвиц — оттиск бумаги, снятой с медной доски, выбрал в себя сверхчеловеческую силу воздействия и остроту чувств, на которые оказалась способной эта хрупкая женщина.

Рвущаяся в тоске горя плоть, теряющая свое дитя. Зрелость, мужество и художественное совершенство слились в этом листе. Его можно смотреть десятки раз и, увидев вновь, испытать заново свежесть первого впечатления.

Такова уж сила подлинного произведения искусства: оно никогда не приносит усталости восприятия, оно вечно будит чувства и мысли, оно приковывает к себе.

Этот офорт сделан в 1903 году, когда Кольвиц уже была поглощена своим новым большим циклом — «Крестьянской войной» — и создала самые совершенные его листы.

Женщина с умершим ребенком вела художницу к пластике. Торжество упругой, выпуклой силы словно вырывалось с белого листа бумаги, который не выдерживал буйного натиска.

Она еще не прикоснулась пальцами к глине, но рисунки ее приобретают ту монументальную плотность и цельность, которые присущи скульптуре.

Оставляя эскизы к новой серии офортов, Кэте Кольвиц уезжает во Францию. Для нее «ехать в Париж — значит учиться пластике».

Она вспоминала:

«Париж заморозил меня. По утрам я бывала в старой академии Жюльена в классе скульптуры, чтобы познакомиться с основами пластики».

Академия была своеобразным учебным заведением. Когда-то в ее свободных художественных мастерских обучался великий Гоген. Здесь собирались иностранцы и можно было встретить

самых неожиданных студентов из далеких городов. Но и немало французов предпочитало ставить свои мольберты в этих мастерских, чем посещать более строгие и академические школы.

Кольвиц пробыла здесь недолго, она не могла отлучаться из дому на большой срок. Поэтому занималась старательно, в убыстренных темпах. Свободные часы проводила в прославленных музеях.

Известны немногие торопливые зарисовки тех дней, сделанные на улицах, в кабаре и ресторанах. Они говорят все о той же пристальной зоркости глаз и цепкой правдивости штриха.

Но, пожалуй, главной приманкой в поездке был Роден, тот самый, о котором она потом признается в дневнике, что он «полон чудес». Да, тот Огюст Роден, который создал «Мыслителя». Эта небольшая фигура должна была завершать врата аДа, над которыми скульптор упорно трудился.

Потом он вернулся к этой фигуре, увеличил ее до двух метров. Посетители выставки увидели огромного, могучего человека, прижавшего к натруженной руке лицо, озаренное светом глубокой мысли.

И зрители начала XX века, проходя мимо этой фигуры, видели в ней воплощение революционной идеи. Бронзовый человек был знамением времени. Скульптор создал пробуждающегося к действию пролетария. Сознание силы исходило от него.

Недаром В.И. Ленин советовал двум молодым делегатам III съезда партии, путь которых следовал через Париж: «Обязательно посмотрите роденовского «Мыслителя».

Кольвиц хотела увидеть человека, чье вдохновение вызвало к жизни эту и множество других скульптур.

Она пошла на Университетскую улицу в знаменитый уже тогда отель Вирой, где помещалась мастерская скульптора.

Коренастый приветливый человек с сильными руками легко поднялся ей навстречу. Короткие белые волосы оттеняют высокий лоб. Живые голубые глаза смотрят пронизательно. Она в рабочем кабинете Родена. Мир скульптур прошлого окружает ее. Мрамор и глазурь, античные статуи и бронза. Венера, сидящая на корточках, и маленький японец, вырезанный из слоновой кости, загадочно улыбающийся.

Роден окружал себя величием прошлых эпох, от молчаливых мраморов он возвращался к мягкой покорной глине, к живым моделям, с которых ежедневно, как неугомонный труженик, делал бесчисленные наброски.

Мир этой неугомонности открылся перед Кольвиц. Роден пригласил ее к себе домой, в виллу Медон, что расположена под

Парижем. Это была вторая встреча.

Кэте Кольвиц подошла к дому с остроконечной крышей, стоящему в большом саду. Хозяин ввел взволнованную гостью в свое ателье.

Огромное окно освещает мастерскую. Посредине — гигантская гипсовая фигура Бальзака. Памятник писателю, исполненный скульптором для Парижа и отвергнутый отцами города. Они испугались необычности статуи, им хотелось чего-то попроще, подступнее. Они заказали памятник другому скульптору, который сумел угодить их трусливым вкусам.

«Бальзак» Роден вернулся на виллу Медон. Его установили сначала в саду, среди деревьев. Как писала Ю. Кладель: «Роден велел перевезти свою статую в Медон. «Бальзак» гордо возвышался под открытым небом на импровизированном цоколе посреди огромного участка, примыкавшего к Бриллиантовой вилле и саду, незадолго перед тем купленным мастером. В этом уединении странная красота статуи приобрела почти устрашающий характер: в ней было что-то волнующее и хватающее за Душу, что-то непонятное, принадлежащее иному миру. Лунными вечерами, возвышаясь над окутанной тьмой земель, белый фосфоресцирующий памятник устремлял к освещенной полосе неба свой лик ночной птицы, существа, пришедшего из другого мира, в который он хочет возвратиться. Он казался астральным двойником бессмертного писателя, явившимся взорам профанов... Роден, сам пораженный странным видом своей статуи, стал изучать ее при этом измененном освещении, проверяя правильность постановки фигуры в условиях резких контрастов света и тени».

Кольвиц остановилась возле белой фигуры, которая как нельзя лучше отвечала словам Ламартина, сказанным о великом писателе: «Бальзак — это стихия». Перед ней была стихия, воплощенная гениальной силой ваятеля.

Роден долго, очень долго искал общий силуэт памятника. И когда накинутая на плечи ряса доминиканца, которую любил носить писатель, легла мягкими складками, он выбрал именно этот эскиз. Ему удалось руки писателя, сжатые кисти, выходящие из широких рукавов рясы. Руки сами по себе — совершенство пластики.

Когда скульптор пригласил друзей и впервые показал им своего «Бальзака», он зывал к их откровенности. Самым смелым оказался его лучший ученик Бурдель. Он долго молча разглядывал великолепно вылепленные руки писателя и сказал учителю, что они слишком хороши и отвлекают внимание от всей фигуры, от львиной, сильной головы, венчающей статую.

Роден, оглядев еще раз скульптуру, согласился с мнением ученика. На глазах у всех он отсек руки. Они упали на пол и разбились, дивное создание ваятеля, не представлявшее теперь для него никакой цены.

Он спрятал руки писателя под рясой, пустой рукав теперь плавно свисает, и белая огромная фигура смотрится еще более устремленной ввысь, легкой и порывистой.

Вокруг статуи продолжали kloкотать страсти. У нее уже были верные друзья и не менее яростные враги.

Роден сам написал в прессе о своем «Бальзаке»: «...это произведение, над которым издевались, которое поспешили осмеять, так как не могли его разрушить, оно результат всей моей жизни, основной стержень моей эстетики. С момента, когда я его задумал, я стал иным человеком. Моя эволюция была решительной: я вновь связал узы между забытыми великими традициями и моей современностью, становящиеся с каждым Днем все более тесными.

Против «Бальзака» доктора эстетических норм, громадное большинство публики и большая часть прессы.

Что до того? Силой или убеждением он найдет свою дорогу к умам. Молодые скульпторы приходят сюда, в мастерскую, посмотреть на него; они думают о нем, спускаясь по тропинкам туда, куда их зовет их идеал.

Есть даже простые люди из народа, которые его поняли, — рабочие из числа тех, кто одиноко в толпе продолжает старую ремесленную традицию, когда каждый создавал свою работу согласно собственной совести, не изучая своего искусства в официальных катехизисах.

Что касается публики, ее нечего осуждать. Вина падает на ее воспитателей. Смысл красоты и любовь к логике утрачены».

Кэте Кольвиц вновь услышала от Родена горестный рассказ о том, какого труда и борьбы ему стоил каждый новый шаг в искусстве.

Она молча бродила среди эскизов, закрытых стеклянными колпаками. Работа старого мастера перед глазами, и он сам дает пояснения.

«Это посещение для меня незабываемо», — вспомнит художница через много лет.

Пристрастия Кольвиц привели ее и к известному французскому художнику Теофилю Стейнлену. Оба видели и изображали тяжелую жизнь своих соотечественников. Она — берлинские лачуги, он — парижские трущобы. Сердца немки и француза бились в унисон. При встрече им легко было найти общий язык. Знакомство запомнилось.

«...посетила я также Стейнлена в его ателье... Также он для меня незабываем со своей типично парижской внешностью, с рассыпанным в глубоких карманах табаком, который он вынимал для сигарет. Его жена, его веселые дети.

За четыре года до поездки в Париж Кольвиц создала офорт «Растоптанные». Три судьбы, зашедшие в тупик. Мать, отец, дочь. Отчаяние бедности, безысходность.

Отец в минуту слабости предлагает жене и дочери петлю. Маленькую нежную голову ребенка мать держит обессиленными руками. В лице ее — застывшая мысль. Перед ней стена, как поступить?

Великий бельгийский скульптор Константин Менье познакомился в дрезденском гравюрном кабинете с листами Кольвиц. «Растоптанные» произвели на него огромное впечатление.

Директор гравюрного кабинета написал Кэте Кольвиц об этом посещении: «Константин Менье видел Ваши работы у меня и очень ими восхищался. Он сказал, что считает Вас сильнейшим талантом Германии и просит через меня переслать ему Ваши вещи для выставки в Либр Эстетик в Брюсселе и, во всяком случае, разыскать его, когда Вы будете в Брюсселе».

Высокая оценка Менье принесла много счастливых минут. Она была давно его преданной почитательницей.

Удивительна судьба этого бельгийского мастера. Он занимался живописью и только к пятидесяти годам пришел к скульптуре. И произошло чудо: все полувековое творчество художника стало лишь фундаментом поздней всемирной славы. В истории искусства прочно заняли свое место гордые и свободолобивые образы Менье — его грузчики, труженики порта, углекопы.

Именно в этих статуях были та красота и грация силы человека труда, которые привлекли Кольвиц еще в юности. Грузчики Менье, увиденные в журнальных репродукциях, отвечали тому представлению о подлинной красоте, которого придерживалась сама Кэте Кольвиц.

Еще в юности вся буржуазная жизнь казалась ей слишком педантичной и не представляла никакого интереса для изображения.

Зато мотивы, взятые из жизни рабочих, «просто и безоговорочно давали то, что я считала красивым. Красив был для меня кенигсбергский грузчик... красива широта народных движений».

Узнав двух своих французских единомышленников, Кольвиц захотела пожать руку и старому бельгийцу.

«В конце этой поездки решила я поехать в Брюссель, чтобы увидеть уже очень пожилого Менье. К сожалению, это не удалось. Париж держал меня крепко вплоть до последнего вечера. Менье умер, я его не увидела».

В том же 1904 году Кольвиц познакомилась в Париже с русской социал-демократкой А.М. Калмыковой. Она занималась в Москве издательским делом, немало нелегальной литературы хранила на своем книжном складе и помогала ее распространять.

Она получала много писем от В.И. Ленина. По ним можно судить о том, как полезна была эта русская женщина для молодой еще тогда партии.

Теперь она жила в Париже, а путь ее лежал в Берлин. Она заходила на Вайсенбургерштрассе, как в родной дом.

Когда за большим столом в гостиной собирались завсегда и этой семьи, русская социал-демократка Калмыкова вместе со всеми гостями участвовала в обсуждении самых трепетных проблем времени.

Королеве не нравятся озабоченные лица

Хороший гравер — это талант плюс терпение. И не раз очень одаренные художники расставались с гравировальной иглой, не обладая терпением.

У Кольвиц было в избытке и того и другого. Ей только не хватало суток, чтобы проявить оба эти качества.

Она могла часами предаваться работе. Хороший оттиск был ей наградой. Сколько самых различных способов придумали художники! Один из них очень заманчив. Эта разновидность офорта получила название мягкого лака.

На медную доску, покрытую более мягким грунтом, кладут лист бумаги и жестким карандашом рисуют по ней. Карандаш вминается через бумагу в мягкий грунт, перенося на доску энергичный штрих, сохраняющий таинственные свойства корешка бумаги. Этот способ придает большее разнообразие оттиску.

Но легко прочитать в книге, как применяли этот способ другие граверы, и трудно подружиться с ним самой.

Кольвиц любила рисовать женщин, которые приходили в приемную ее мужа. Многие пациентки становились для нее интересными моделями. Ведь и тут управлял ее вкусами все тот же уже возникший смолоду закон.

Элегантный человек, богатый и беззаботный, никогда не будил в ней интереса художника. Женщины из народа были для нее привлекательнее самых выхоленных дам, идущих рядом с детской коляской и бонной.

Ей интересны позы, движения, повадки женщины-работницы. Она любит тем, как такая мать держит ребенка, говорит с ним. Она видит красоту в движении этих женщин, одетых в скромные темные платья, ее привлекают плавно струящиеся складки их изношенных одежд и пластика устало сложенных рук.

Портреты этих женщин могли бы составить не одну сюиту женских образов, которым Кольвиц дала жизнь. Иногда это были зарисовки для какой-то сложной композиции, иногда персонаж для плаката. А чаще самостоятельные портреты, которые редко оставались в рисунках.

Магия печати уже заворожала художницу, и большинство женских портретов начала века рисованы либо на литографском камне, либо на медной доске.

Техника мягкого лака пришлась особенно по темпераменту Кольвиц. Ей очень часто нужен был именно такой сильный

трепетный штрих, какой давал нажим жесткого карандаша на бумагу, пружинящую по мягкому грунту.

Склоненная голова работницы выхвачена светом из бархатистого черного фона. Мы видим лицо и шею, проступающие из мрака. Женщина задумчива, утомлена.

Иногда Кольвиц пробует смешанную технику и усиливает изысканную строгость офорта теплотой и трепетностью мягкого лака.

Так возникает портрет женщины в большом клетчатом платке, окутывающем ее фигуру. Белые клетки рассекают темную ткань платка, как бы служа крепкой опорой светлому лицу.

Образы женщин поселяются в мастерской художницы. В каждом оттиске она стремится найти новые возможности напряженного сочетания двух цветов — черного и белого.

И на литографском камне возникает новый портрет, на котором из черного фона проступают сильные светлые руки и ясно очерченный профиль. Еще одно лицо, как бы вылепленное из белой глины, с впалыми глазами и торчащими скулами. Еще один образ женщины из рабочей семьи, жизнь которой зависит от этих трудолюбивых рук, выхваченных из мглы, заботливых и умелых.

В здании старой академии, что помещалось на Унтер дер Линден, открывалась выставка кустарных работ 1906 года. Ее участницы — женщины. Они показывают берлинцам, как искусна немецкая женщина, как хороши созданные ею кружева и вышивки.

Зрителей встречал большой плакат, нарисованный Кольвиц. На всех входящих смотрели укоризненно и устало глаза женщины, лицо которой нельзя было забыть. Оно тревожило. На плотно сжатых губах как бы застыли слова упрека. И вместе с тем он был прекрасен, этот плакат, который стучался в окаменевшие сердца людей, забывших о том, что мир еще наполнен горем.

Плакат будоражил. Многие нарядные посетительницы выставки старались избежать этого всепроникающего взгляда изпод опущенных век.

Встретилась с этим взглядом и приехавшая на выставку королева. Вспыхнул скандал. Королева потребовала, чтобы неприятный для нее плакат был снят.

Приказа королевы никто не осмелился послушаться. Плакат сняли. Но победительницей из этого поединка с монаршей особой вышла Кэте Кольвиц. Она создала образ такой силы, который никому не давал покоя, даже императрице.

Вилла Романа

Вторая большая серия рисунков, «Крестьянская война», забирала все силы. Мозг и сердце, талант и воля, сцепленные воедино, высекали то высочайшее напряжение духа, которое рождает искусство.

Кольвиц, конечно, понимала, что созданные ею образы — это самое большое, чего ей удалось пока достигнуть, и со страхом ожидала приближения той опасной поры, когда наступит опустошение, иссушающее дыхание усталости. Оно непременно наступит. Так бывает у нее всегда.

Взлет, щедрость мысли и обаяние штриха, все существо творит каждую минуту дня. И потом, в самое неожиданное время, — спад, депрессия, вялость. Как будто в мозгу кто-то повернул выключатель, и погасла лампочка, творящая, рожающая новые образы.

Тогда нужно покориться и ждать. Никто не знает, сколько, никто не скажет, когда же вновь наполнится жизненными соками сосуд, питающий созидающую энергию.

К счастью, вовремя еще раз пришел на помощь художник Макс Клингер. Она не встречалась с ним, была лишь отдаленно знакома. В юности он открыл ей безграничность искусства графики, а сейчас отметил своей премией созданные ею произведения.

Макс Клингер приобрел во Флоренции виллу с удобными мастерскими. На целый год туда отправлялись талантливые художники, получавшие премию Клингера. Они могли там жить безбедно, познавая искусство Флоренции и работая в превосходных ателье.

Премия эта пришлась как нельзя кстати. Хотя еще не все завершено в большой работе, но перерыв лучше сделать самой, не дожидаясь очередного приступа депрессии.

Кэте Кольвиц взяла из школы своего не совсем здорового младшего сына и ранней весной сменила сумрачный Берлин на красавицу Флоренцию.

Неподалеку, в горах, где по склонам вились виноградники, жили друзья — Беата Бонус и ее муж Артур. К ним, запыхавшись, и ворвалась веселая Кэте Кольвиц с Петером.

Беата бежала ей навстречу мимо маслин и виноградников. Нескончаемые расспросы. Давно не виделись. Рассказы о самом важном из берлинских событий. О том, как ширится в Германии юношеское движение, о девушках, участвующих в этих бунтарских группах.

Воспоминания о веселой поре, когда они обе были студийками Мюнхенской художественной школы.

Раз как-то подруги вместе с Петером отправились в маленькой повозке, запряженной осликом, на прогулку. Манили горы. По дороге мальчик выпал из коляски. Это не сразу заметили. Вернулись. Потерпевший оказался невредим. И это происшествие только еще больше всех развеселило. Долго в письмах Кольвиц будет вспоминать о комичных подробностях маленького горного приключения.

Вскоре приехал отец и увез Петера в Германию. Кэте Кольвиц осталась одна. Она тосковала по детям и дому, но старалась не поддаваться этой тоске, как можно лучше узнать искусство Италии.

Прекрасное, светлое ателье. Знойные пейзажи юга. Необузданные и такие яркие итальянцы.

Но Кольвиц не берет в руки карандаша, не открывает альбома. Ее не тянет к работе. Она не может рисовать ничего из того, что видит. Мысли возвращаются к медным доскам и литографским камням, на которых застыли в ожидании ее последние композиции.

Сейчас Кольвиц смотрит, изучает, постигает великое искусство Италии. И чем больше она ходит по музеям, тем непостижимее представляются ей их сокровища.

Но иногда искусство музеев кажется каким-то далеким, даже напыщенным. Тогда она идет в храмы, к древним фрескам монастырей. Встреча с Донателло. «Превосходны его мальчики и юноши. Давид чудесен». Некоторые статуи показались слишком «мягкими».

Делится в письме своими впечатлениями с сестрой Лизой Штерн. Долго вглядывалась в Боттичелли. «Примечательно, что в его картинах есть фигуры, которые удивительно хороши в понимании, колорите и рисунке, и потом снова я не могу его переносить, представляется он мне таким надуманным и декадентским. Восторженность иногда напоминает просто армию спасения, выражение лица глуповато, как после опьянения, и при этом аффектированного. Но все же, одно Благовещение есть там: превосходно!

Убедительнее всего мне до сих пор был Мазаччио».

Архитектура Флоренции казалась Кольвиц какой-то враждебной, она почти готова согласиться с дерзостью своего маленького сына, который ее отвергал.

Фасады церквей, закованные в черно-белый мрамор, действуют гнетуще.

Иным был современный город — южный, говорливый,

пылкий. Итальянское лето, солнце, ясная синь неба и розы. Розы на всех перекрестках. Их так же много, как песен. Такое чувство, что поет весь город, под окнами красавиц заливаются тенора гитаристов.

По этим певучим улицам бродила одинокая Кольвиц, впитывая краски, музыку, жаркие слова любви.

В эти дни Кольвиц познакомилась с одной оригинальной молодой англичанкой, женой немецкого врача. Как часто случалось, Кольвиц пленилась своей новой знакомой, и на долгие годы сохранится эта быстро возникшая близость.

Англичанку звали Констанцией, сокращенно — Стан. Она преподавала английский язык, умела недурно копировать живопись и рисунки. Потом стала корреспонденткой газет, была изобретательна и весела, не без любви к авантюрам и рискованным приключениям.

Она воспитывалась в состоятельной семье, ее рано приучили к самостоятельности. Отец дал ей револьвер и оставил одну в Италии, где она зарабатывала на жизнь уроками.

И хотя Стан была вдвое моложе Кольвиц, они вместе отправились пешком из Флоренции в Рим. Обе решили, что только так они лучше узнают страну, ее обычаи, глубже проникнут в историю искусства Италии.

Поход длился три недели. Иногда дорога вела туристов через города, иногда берегом моря. Их принимали за мать и дочь, за пилигримов, следующих на поклон в святые места.

Было очень жарко, поэтому они шли больше ночами, пережидая зной. Старались не переутомиться, вовремя отдыхать и всегда оставаться свежими.

Как-то ночью стало особенно прохладно. Путницы сели друг к другу спиной, чтобы согреться.

А над ними было огромное южное небо и кругом тишина.

Кольвиц писала тогда Бонус:

«Сегодня мы в Пиомбино... Я по меньшей мере потеряла десять фунтов, и не знаю, кто из нас тоньше, я или Стан Харфред. Но это роскошно, хотя и утомительно.

Две ночи мы целиком путешествовали, последнюю ночь из Кастагнето в Популонию и со всем, что к этому полагается: полнолунием, светлячками, которые мерцают перед глазами, и стрекотанием кузнечиков. Мы шли долгие часы вдоль моря, и луна опускалась, а солнце поднималось.

В шесть мы были в Популонии. Это высоколежащий над морем городок. Он состоит только из одной маленькой улицы... Мы прошли улицу до конца к маленькой башне. Там внизу лежала бухта Популонии и Эльба в утреннем свете. И все так

немыслимо красиво.

В башне живет восьмидесятилетняя женщина со своим внуком. Она спросила нас, не пилигримы ли мы и не идем ли мы в Рим. Мы сказали, что идем к святому Петру молиться. И она со вздохом сказала, что ей бы тоже очень хотелось пойти с нами. У нее большей грешный путь. Она дала нам поесть и попить и не хотела от нас за это ничего брать...

Стан мне нравится все больше. Ее присутствие духа, спокойствие, веселость очень хороши.

Однажды вечером путешественницы подошли к маленькому городку, разметававшемуся по узкому горному хребту. Мост привел их на единственную улицу этого недоступного волшебного городка.

Неподалеку расположены заброшенные пещеры, в которых, как выражались местные жители, было много «старого хлама».

Кольвиц и Стан бродили по этим обломкам истории, взяли себе многое на память и пошли своим путем, теперь отягощенные дорогой ношей. Они привезли эти древнейшие реликвии в Берлин.

К Риму странницы подходили усталые, едва передвигая ноги. Труднейшее путешествие завершено, найдено место для ночлега, и Кольвиц тут же заснула. У Стан еще хватило сил сделать набросок с нее. Она нарисовала тушью свою спящую спутницу, усталое лицо, обрамленное белыми волосами. Да, в сорок лет Кольвиц была уже совсем седой. Но она выглядела молодо. Все так же лучились ее ясные темные глаза, теперь по контрасту с серебристыми волосами они казались еще более глубокими.

Рим представился городом, который едва справлялся с изучением своих сокровищ искусства. Изобилие антики и средневекового искусства было почти пугающим.

Приехал старший сын Ганс, который в пятнадцать лет совершил свое первое самостоятельное путешествие. А во Флоренции собралась уже вся семья. Доктор Кольвиц получил длительный отпуск и приехал с младшим сыном на каникулы.

Они уехали в маленький рыбацкий поселок Фиашерино и поселились у рыбаков. У них была лодка, и они уплывали далеко, целый день проводя на воде. От жары скрывались в прохладных гротах. Вместе с ними жила и веселая Стан с мужем.

Кольвиц так описывала эту жизнь на берегу моря:

«Мы все плаваем, я со своим спасательным поясом. Господи, как хорошо это было; на горизонте вода, зеленоватая, прозрачная, смарагдо-зеленое море и молочно-голубое небо. Купание вообще здесь самое прекрасное. Прелестно также при заходе солнца, видишь, как пять смеющихся лиц, раскаленных докрасна,

высовываются из воды».

Она всегда остро чувствовала красоту и напряженную воспаленность цвета. Ее всегда будоражили закаты солнца. И даже беззаботно веселясь, отдыхая, она ни на секунду не переставала быть художником.

Один раз утром они сели в лодку и взяли в руки весла. Гребли весь день в Каррару, там поднялись на мраморный камень, обозревая окрестности, Домой возвращались ночью. Выл штиль, море расстиралось перед ними гладкое и загадочное. Крупные звезды отражались в нем, и видно было, как легкие капли воды с весел падали вниз.

Тревожное письмо из Берлина прервало каникулы. Тяжело заболела сестра Лиза, и Кольвицы быстро вернулись домой.

Только немногим больше половины своего срока, определенного премией Макса Клингера, провела Кэте Кольвиц на Вилла Романа. Так и не открыла альбома, не взяла в руки карандаша. Смотрела и ждала, когда вновь наполнится соками сосуд, дающий радость творчества.

В Италии она провела свой сороковой день рождения. Коричневая от загара, с серебристыми волосами, она танцевала в этот день с той же неутомимостью, как и в молодости, целиком предаваясь танцу. Легкая, гибкая, счастливая.

Она возвращалась в Берлин навстречу своей растущей славе. Ее ждали новый успех и признание.

Россию Кольвиц узнала по книгам. Она читала очень много. Над всеми возвышался Гёте — пылкая юношеская привязанность. Золя сменялся Толстым, Бальзак — Достоевским.

К «Братьям Карамазовым» возвращалась не раз. «Эта книга возникла передо мной, как широкая жизнь или широкий поток. Эта ширь такая русская, я люблю ее безгранично».

Горький вошел в ее жизнь, как умный друг. Автобиографическая повесть прочитана сразу, как только книга издана на немецком языке. Русский талантливый бунтарь встал перед Кольвиц во весь рост.

Она прошла вместе с писателем по России, полюбила волжские просторы, прониклась нежностью к жителям маленьких избушек под соломенными крышами, близко ощутила глубину и ласковость русской женщины.

В дневнике появляется запись: «Горький в истории своей жизни рассказывает о бабушке, как нежно и осторожно она говорила о душе, когда бог после смерти берет душу к себе. «Ну, моя любимая, моя чистая».

В январе 1903 года Берлинский Малый театр сыграл пьесу Горького «На дне». Спектакль поставил Макс Рейнгардт. Он имел огромный успех, его исполняли около пятисот раз и всегда при переполненном зале.

Побывали в театре и Кэте Кольвиц, ее сыновья, племянницы. Пьесой Горького долгое время жила вся семья.

Большим праздником для труппы театра было письмо автора, адресованное постановщику и исполнителям. Горький благодарил М. Рейнгардта за хорошую постановку. Он прислал фотографии, снятые в Московском художественном театре, «чтобы показать вам, как близко вы и труппа ваша подошли в изображении типов и сцен моей пьесы о русской действительности... Ничто не объединяет людей, как искусство, так да здравствует же искусство и те, что служат ему, не страшась изображать суровую правду жизни такой, какова она есть!»

Революционные события доносятся и до Берлина. Кольвиц с волнением следит за судьбой Горького.

9 января 1905 года писатель был на Дворцовой площади и видел, как пролилась кровь рабочих. Негодуя, он написал возмущенный протест против царской расправы, и его заточили в Петропавловскую крепость.

Встревоженная Кольвиц читает в январе 1905 года в «Берлинер Тагеблатт» призыв «Спасите Горького!». Лучшие умы

всех народов восстали против репрессий царизма, выразили свой гнев по поводу ареста Горького. Горячая защита друзей во всем мире вернула Горькому свободу.

Через год он приехал в Берлин, бывает в театрах, смотрит постановку своей пьесы.

Устраивается литературный вечер, на котором Горький обещал прочитать новые произведения. Но и здесь не менее жесток полицейский террор, чем на его многострадальной родине. Литературный вечер сорван. Горький пишет Л. Андрееву: «Совсем как в России, даже у нас хоть скандальчик бы устроили. А тут разошлись тихо, благородно, как в царствии небесном».

Домашние спектакли были увлекательной частью бытия семьи Кольвиц. В детстве они с сестрой разыгрывали пьесы, иногда актерами их были картонажные куклы.

Теперь дети подросли и также часто превращали маленькую гостиную в зрительный зал.

Ганс уже начал писать стихи и как-то продиктовал матери целую пьесу. Ее сами же разыграли.

В программе бывали Гёте, Шиллер, Гауптман. Теперь героем дня стал Горький, его пьеса пришла на Вайсенбургер-штрассе, 25.

Кольвиц вспоминала:

«Над всем было «На дне» Горького — постановка, которая все в нашей квартире перевернула вверх дном».

Семнадцать действующих лиц, где набрать столько актеров? Приглашены дети сестры, девочки, увлекающиеся театром, их подружки.

Участвует Георг Гретор, которого Кольвиц привезла из Парижа. Мать — художница, подруга — живет тяжело, как ей не помочь. Юноша поселяется с сыновьями, становится любимым членом семьи, третьим сыном. Живет в их доме несколько лет.

Таково щедрое сердце Кольвиц. Она делала добро людям ежеминутно, не представляя себе жизни без этого.

И все же молодых не хватает на все роли, да им одним и не справиться с таким сложным спектаклем.

Раздают роли взрослым. Сестра Лиза Штерн играет Настю, Карл Кольвиц — Луку. В его характере так много от всепрощения и доброты горьковского странника. Кэте Кольвиц выбрала для себя Анну — молодую исстрадавшуюся женщину.

Мало слов дал Горький Анне, но какие это обжигающие, тяжелые, как камень, слова.

Кольвиц прониклась ее мукой. Она говорила своим мягким голосом:

— Побой... обиды... ничего кроме — не видела я... ничего не видела! Не помню — когда я сыта была... Над каждым куском

хлеба тряслась... Всю жизнь мою дрожала... Мучилась... как бы больше другого не съесть... Всю жизнь в отрепьях ходила... всю мою несчастную жизнь...

Глядя перед собой темными блестящими глазами, Кольвиц задает вопрос Анны: «За что?»

В этот момент она забывает, что исполняет роль русской женщины. Перед ней обескровленные лица ее знакомых, их рано ушедшая молодость, тяжелая ноша жизни.

Несчастья, людей не знают границ. Не потому ли так близок ей Горький, что он видит не только горе людское, но и манящий свет радости. Сквозь мрак, драки, пьянство, воровство звучит голос Сатина:

— Человек! Это великолепно! Это звучит гордо!

Вместе с далеким русским гуманистом здесь в рабочем районе Берлина произносят горделивое слово — свобода. К этой крылатой свободе призывает Горький.

В декабре 1906 года в газете «Форвертс» начала печататься повесть Горького «Мать». Нетерпеливо ждет Кольвиц каждый номер газеты. Как многое в этом произведении совпадает с тем, над чем она трудится сама.

Книга перенесла ее в страдавшую и бушующую Россию. Она вместе с Ниловой переживает опасные дни, когда полицейские уводят ее сына в застенки, вместе с русской матерью на демонстрации принимает алый стяг.

Книга так захватывает, что хочется скорее узнать, читали ли друзья эту повесть.

Когда в немецких газетах после Великой Октябрьской революции стали появляться статьи Горького, Кольвиц не пропускает ни одну. Она проникается пламенной публицистикой писателя, откладывает статью потрясенная и тут же посылает ее друзьям, только просит непременно вернуть газету обратно.

Запомнились слова Горького:

«...русский рабочий-социалист привлек к себе внимание всего мира. Он как бы сдает перед лицом человечества экзамен своей политической зрелости, он показывает себя всем людям земли творцом новых форм жизни. Еще впервые в таком огромном размере производится решительный опыт осуществления идей социализма, опыт воплощения в жизнь той теории, которую можно назвать религией трудящихся».

Газета прочитана, Кольвиц откинулась в кресле, задумалась. Она берет перо и пишет в дневнике: «Если бы я могла верить, как он!.. Я почти завидую русским, которые, так безоговорочно веруя, идут их большим, простым путем...» И сейчас же посылает газету Беате Бонус: «Я посылаю вам одну статью Горького — возможно,

вы ее знаете (пожалуйста, обратно!). Он меня, должна я сказать, потряс».

Пишет дочери подруги — Хельге Бонус: «Знает ли отец «Мать» Горького? Ее я тоже хочу тебе дать, когда ты сюда приедешь».

Когда Максиму Горькому исполнилось шестьдесят лет, Кэте Кольвиц написала ему поздравительное письмо:

«С юности я люблю Россию, с которой меня познакомили Достоевский, Толстой и Горький. Я читала их книги наряду с книгами великих французских романистов, но Россия роднее мне, чем Франция.

Большой поездке моей вместе с Калмыковой помешала война. И только в возрасте 60 лет, в 1927 году я впервые переехала русскую границу. Под советской звездой. Все, что я видела в России, я видела в свете этой звезды.

И я испытываю желание еще раз отправиться туда, внутрь страны, на Волгу.

Я шлю Максиму Горькому сердечный благодарный привет за все, что он мне — нам — дал своими книгами».

Горький вплеся в творчество Кольвиц незримыми нитями. Одна из вершин ее искусства — графическая серия «Крестьянская война» — создана именно в годы глубокого увлечения книгами великого русского гуманиста.

Когда в ее квартире ставился спектакль «На дне», она работала над одним из листов своей серии, который называется «Прорыв».

Вершина

Женщина в неистовом порыве взметнула руки вверх, распласталась, как трепещущее знамя. И толпа ринулась за ней с вилами, косами, топорами. Хлынула лавина людей, измученных рабством.

Кольвиц часто придавала изображенным женщинам собственные черты. И на сей раз она сама врывается в композицию «Прорыв», создав один из лучших своих автопортретов.

Это она, Кольвиц, будит равнодушных и вселяет силы в слабых. Это она, Кольвиц, всем средоточием воли, всей иступленной верой влечет за собой восставших.

Широта народных движений всегда волновала художницу. Долгие месяцы неотступно думала она о том, как изобразить взрыв народного гнева, когда, по выражению Энгельса, иссякла «привычка к подчинению» и «Германия выдвигала личности, которые можно поставить рядом с лучшими революционными деятелями других стран...»

Энгельс призывал: «...пора снова показать немецкому народу неладно скроенные, но крепко сшитые фигуры Великой крестьянской войны».

Призыв этот подхватила Кольвиц. Сразу после победоносного шествия своих «Ткачей» она обратилась к тем крестьянским волнениям, которые охватили Германию в далеком XVI веке.

Достоверно рассказал об этих событиях историк Циммерман. Кольвиц читала его описание, и минувшее раскрывало перед ней героину немецкого народа.

Первая композиция, посвященная восстанию, создана в 1899 году следом за последним офортом, в котором раскрыта трагедия бунта силезских ткачей.

Словно не желая задерживаться на поражении революционных сил, Кольвиц не дает оборваться своей мысли, она рисует вновь восстание, на сей раз мирных сельских жителей.

В сильных руках одного из предводителей древко развевающегося флага. Другие идут рядом, стиснув руками острые топоры. Над шествием восставших парит обнаженная женщина с горящим факелом.

Первая мысль, рожденная погружением в историю. Пока еще не ушедшая от традиционного изображения революции в виде прекрасной, чистой и вдохновенной женщины. Символ, к которому прибегали многие художники.

Для Кольвиц он был чем-то чужеродным, как и для

истомленных крестьянских бунтарей, очень уверенно шагающих по своей бушующей земле.

Офорт отпечатан, но он еще не дал уверенности, что тема исчерпана. Восстание мучает, не дает покоя. Мозг в напряжении каждую минуту.

Художница возвращается из мастерской к обеду. Это часы, когда они видятся с мужем, с утра принимавшим больных или вернувшимся после их обхода. Теперь она — мать, жена. Шутит со своими любимыми, посмеется с ними, расспросит каждого, чем хорош или плох был для них минувший день.

Но за всеми этими словами и заботами, за ежедневной жизнью семьи работает мозг художника. Он никогда не знает отдыха. Он создает. Когда и как возникает образ, установить трудно. Этот момент почти неуловим.

По вечерам Кольвиц вновь листает тома истории Крестьянской войны. Вновь и вновь возвращается к одной главе. Перед ней бедная крестьянка из убогой хижины, которая стала предводительницей восставших.

В народе ее прозвали Черной Анной. Прежде она слыла чародейкой и пророчицей, верила в силу проклятий и благословений.

Сильная, яркая, самобытная натура, она умела любить и ненавидеть.

Когда начались крестьянские волнения, Черная Анна напутствовала уходящих в бой: «Будьте веселы, смелы и не теряйте мужества». Вспоминала свои колдовские чары и произносила заговоры от солдатских копий, алебард и огнестрельного оружия.

Бедная крестьянка вошла в предания о Великой крестьянской войне Германии XVI века. Она ненавидела виновников рабства и звала к свободе. Робких учила мужеству, слабых — силе, сомневающихся — вере в победу.

Этот величественный образ предводительницы восстания заполнял мысли Кольвиц долгие недели. Кольвиц писала: «После того как я сделала маленький лист с летящей женщиной, эта тема заняла меня еще больше, и я надеялась ее как-нибудь так изобразить, чтобы с этим покончить...»

Женщина, увлекающая на подвиг крестьян. Как же найти графическое решение темы, как изобразить эту Черную Анну, чтобы до зрителя сразу доходил ее пламенный призыв?

Это было в дни самого глубокого увлечения Роденом. Одна его скульптура произвела сильнейшее впечатление. Она называется автором по-разному. Одно из названий «Мольба». Обнаженный юноша, стоящий на коленях, с горячей верой

обращает руки к небу.

Он просит, умоляет, требует помощи. Все тело его напряглось в этом обращении к силам небесным, каждый мускул кричит о помощи.

Эта скульптура врезалась в память, Кольвиц вспоминала о ней через много лет. В одной из дневниковых записей она выделила Родена из всего современного ей искусства, подняла его на высочайший пьедестал. И назвала только одну из потрясших ее когда-то скульптур — «Мольбу».

Не этот ли юноша, изваянный великим Роденом, натолкнул Кольвиц на гениальное решение ее образа предводительницы восставших? Не эти ли воздетые к небу руки бронзовой фигуры вызвали к жизни полный революционного порыва жест Черной Анны?

Появляется мысль композиции. Женщина стоит чуть ближе к левому краю листа. Своей фигурой, обращенной вперед, узловатыми, стиснутыми в напряжении пальцами рук, всем невероятным напряжением тела она влечет за собой толпу разъяренных ненавистью людей. Один из бегущих крестьян смотрит на Черную Анну глазами, полными веры и беспредельной преданности.

Когда в тиши мастерской Кольвиц провела последний штрих иглой по медной доске и сняла пробный оттиск с офорта «Прорыв», появилось произведение о революционном восстании, какого не знала еще история искусства всех народов.

Это больше не парящая над миром мифическая фигура, призывающая к боям за свободу. Это худая кряжистая крестьянка, в длинном платье из домотканой холстины, некрасивая и убогая, но прекрасная в силе своей убежденности, в зажигающем воздействии на идущих за ней крестьян.

При всей испепеляющей требовательности к своему искусству Кольвиц не могла не ощутить, что ей посчастливилось сделать очень большое. «Прорыв» как бы раскрыл перед художницей всю серию. Он появился первым и задал тон в работе над другими сюжетами из Крестьянской войны.

Семь композиций — итог восьмилетнего труда. Наваяны они событиями минувшего, но живут сегодня и будут действовать до той поры, пока еще где-то на земле сохранится хоть один раб.

Так великое искусство Кольвиц вновь перешагнуло через границы исторической темы. Эта серия была как бы прелюдией грядущих революций XX века.

Образы крепко сколоченные, немногословные, но властно полонящие.

Две силы столкнулись в этих семи офортах. Одна из них

повествует о причинах, другая — итог.

Человек, прикованный рабством к плугу. Человек, растоптанный насилием. Человек, уничтоженный убийством. И вспыхивает протест. Мирный крестьянин берется за оружие, он точит косу для мести, он восстает.

Но силы еще не равны. Битва крестьян проиграна.

Как в гигантском фильме, развернулись перед Кольвиц события Великой крестьянской войны. Огромные районы охвачены восстанием. На долгие годы развалины монастырей и замков были немymi свидетелями происходивших на этих землях битв.

Почему иссякло терпение? Жадность хозяев и жестокость лежали тяжелейшим бременем. Жизнь человека не имела цены. Историк рассказывает:

«...один мужичок поймал в ручье, принадлежавшем г-ну фон Эпштейну, несколько раков. Благородный владетель велел его схватить и послал во Франкфурт, прося Совет дать ему палача, чтобы отрубить мужичку голову. Совет вольного города нашел, что «по закону нельзя рубить бедняку голову из-за какого-нибудь рака». Но г-н фон Эпштейн достал себе где-то другого палача и заставил его казнить мужика».

Иванушкой Свистуном прозвали одного человека, который наигрывал на дудке и пел песни о равенстве и свободе. Его видели у храмов в церковные праздники, он пел на свадьбах. А потом заговорил «о новом царстве», где не будет ни князей, ни папы, никаких господ и повинностей, где все будут братья, каждый сам себе будет зарабатывать насущный хлеб, и никто не будет желать иметь больше, чем другие».

Историк Циммерман повествует о трагическом конце этого далекого социалиста XVI века. По приказу епископа Вюрцбургского Иванушку Свистуна схватили ночью и сожгли. Этим на время пресекли волнения среди крестьян. Но вскоре они вспыхнули с новой силой.

Картина огромного народного движения раскрылась перед Кольвиц. И сила этой необузданной стихии, того «здорового вандализма», как назвал его Энгельс, захватила ее, и она в ужасе читала страницы истории, на которых сгустки человеческого горя, варварство расправы. Солдат приговорен к смертной казни за то, что он хотел передать город восставшим крестьянам. Его мать умоляла о пощаде для сына. Никто не внял этим мольбам, и женщина повесилась на образе Спасителя в Ильенском парке. Она ушла из жизни, проклиная бога и мстя ему за жестокость сильных мира сего.

Мятежников хватали тысячами, не доставало цепей и веревок,

чтобы скручивать восставших. Кровь лилась ручьями, тюрьмы ломились от арестантов. Мщение было свирепым.

Грандиозная народная эпопея владела мыслями Кольвиц долгие годы.

Один за другим возникали сюжеты композиций. Последний лист «Пленные» был закончен через десять лет после того, как завершилась первая серия. Срок большой для развития таланта.

В «Ткачах» Кольвиц по-молодому многословна, она еще не овладела высочайшим искусством в малом сказать о многом. Не доверяя себе, старалась убедить зрителя подробностями.

Художница говорила, вспоминая о работе над «Крестьянской войной»: «В то время мне хотелось, чтобы люди, взглянув на мои рисунки, начали вопить». И она добилась такой обжигающей силы впечатления.

Пришла зрелость, талант вступил в зенит. Можно сказать об этой поре творчества Кольвиц словами любимого ею Гёте: «В ограничении сказывается мастерство».

Их было, вероятно, множество, этих маленьких набросков, вариантов первого листа, которому дано название «Пахари». На одном из них печальная женщина смотрит, как из-под горы тяжело волокут плуг изможденные пахари. Грозное над ними небо.

Или по-другому поворачивается замысел: та же согбенная нуждой женщина управляет плугом, в который впряглись два крестьянина.

Долгие часы за письменным столом. Сменяются листы бумаги, быстро скользит по ней черный хрупкий уголь. Наконец появляется последний вариант, в нем цель кажется достигнутой.

Два почти ползущих по земле человека волокут плуг, от которого видно лишь освещенное колесо. Все остальное за рамкой листа. Измученные, раздавленные тяжестью фигуры. В них олицетворенное рабство крестьянского труда, его безысходная тягость. Человек вместо лошади сам впрягается в плуг. Он почти вкопан в землю, закабален ею.

Мысль повторяет пройденный путь и в третьем листе серии — «За точкой косы». Сначала мы видим женщину с озлобленным лицом во весь рост. Она облокотилась на лезвие косы, вцепилась в него пальцами правой руки, а левую вяло опустила. Она как бы задумалась над чем-то ее рассердившим.

Лист называется просто «Женщина с косой» и кажется подготовительным рисунком к тому офорту, который говорит со зрителем в упор, без обиняков.

На него смотрит ненависть, ожесточенная, мстительная. Показано лицо, прильнувшее к лезвию косы, и руки. В одной из

них — точило. Так оттачивается оружие мести.

Но самое завораживающее в лице — глаза, узкие щелки, сквозь них видны белки с двумя точками зрачков. В глазах — лютая, застывшая, непрощающая ненависть. Эта женщина страшна. Такой была, наверное, Черная Анна, когда вела крестьян громить барские усадьбы.

Так ожесточить женщину может лишь вековой гнет. Превратить ее в сгусток злобы способно лишь иссушающее дыхание жестокости. Бесчеловечность породила бесчеловечность.

Вновь от описания Кольвиц пришла к чеканному символу.

Перед нами классовая ненависть во всем ее неприкрашенном виде. Рисунок «За точкой косы» не требует никаких пояснений.

Великая крестьянская война потерпела поражение. Поля устланы телами погибших. Наступила ночь. Во мгле бродит среди трупов мать: она ищет сына. Светильник в ее руках выхватывает из мглы юное лицо. Дрожащая рука коснулась подбородка. Мать узнала родные черты.

Скорбная согбенная фигура в черном, и только свет на сомкнутых глазах. Крутом распластались застывшие тела. Тишина склепа под открытым небом. Среди мглы светлое лицо. Напряжение и предчувствие страдания уже в этом светлом луче, пронзившем черноту ночи.

Вечное материнское горе — трагический спутник всех войн.

Лист этот красив, несмотря на то, что втягивает и зрителя в круг страданий. Он красив как высочайшее произведение графического искусства. Плавный бархатисто-черный силуэт женщины как бы выплывает из темного поля и растворяется на сером, светлеющем небосводе.

Стремительный, порывистый офорт «Вооружение в подвале» переносит нас к дням Крестьянской войны, когда счет времени шел на минуты и люди жили в едином порыве.

В этом листе есть одно таинственное свойство. Вооружающиеся крестьяне поднимаются с косами, серпами и ножами вверх по винтовой лестнице. И Кольвиц удалось достигнуть такой непрерывности движения, что кажется, будто вихрь вырывается на волю вместе с этой воодушевленной толпой. Сам смерч революции запечатлен в этом буйном стремлении ввысь.

Хоть у Кольвиц нет произведений, прямо посвященных русской революции, но вся ее сюита как бы напитана ее соками.

Трагическая расправа с посягнувшими на русский трон происходила в дни, когда Кольвиц уже работала над последним листом своей серии. Ее «Пленные» стоят со скрученными назад руками. Они удручены, но полны решимости. Упрямые, волевые,

ненавидящие. В них заложен огонь будущих битв, которые предстоят.

Один из пленных повернулся в сторону, смотрит зловеще. Он уперся ногами в землю и явно всем видом своим показывает, что не собирается отступать.

Серия офортов «Крестьянская война» завершена в 1908 году. Для Кольвиц это гигантский скачок к совершенству. От некоторой подробности «Ткачей» она пришла к монументальной цельности и почти скульптурной чеканности.

А главное — она достигла той высочайшей степени выразительности, которая покорила зрителей.

«Прорыв», рожденный Кэте Кольвиц, был ее вкладом в революционную борьбу. Если она сама и не дралась на баррикадах, то ее искусство бросило на баррикады миллионы смельчаков.

Картины нужды

«Симплициссимус» — яркий, зубастый юмористический журнал. Он еще очень молод, ему нет и десяти лет. Издается в Мюнхене, но широко известен по всей Германии. Много заграничных подписчиков выражают ему свои симпатии.

Читатели коротко называют журнал «Симплъ», что близко к русскому «Чудаку», хвалят за дерзость, за умение весело говорить правду, если она кому-то и неприятна. Под обстрелом — убожество нравов буржуазного общества.

«Симплъ» горд тем, что на его страницах печатаются рисунки превосходных художников, фельетоны лучших сатириков.

Он был рад и гостям, печатал рисунки Теофиля Стейнлейна, новеллы Мопассана.

Пригласили участвовать в журнале и Кэте Кольвиц. Вначале казалось странным, как же уживутся ее глубокие произведения, бичующие язвы общества, среди многоцветных юмористических рисунков. Может ли соседствовать на одних страницах трагедия и комедия?

Но это были напрасные опасения. Глубина мысли листов Кольвиц как бы делала убедительной изящную звонкость карикатуры. Они подружились, и Кэте Кольвиц несколько лет подряд постоянно печаталась в «Симплициссимусе».

Обычно она рисовала углем. Работа в журнале ей чрезвычайно нравилась. Стоит лишь один раз ощутить магическое слово «тираж», как уже всегда будет манить возможность говорить с огромным числом читателей.

Работа в журнале приносила радость, держала в напряжении.

Когда рисунок заказан, его ждут, без него не может выйти очередной номер, тогда находятся сверхсилы и оригинал вовремя отправляется в Мюнхен.

Номер в руках у читателей. Его держит пассажир трамвая. Какой-то человек, отдыхая на садовой скамейке, развернул журнал, и взгляд его прикован к рисунку Кольвиц.

Огромной, бесчисленной аудитории незримых читателей Кольвиц напоминала о кровоточащих ранах.

Возможность изображать «многие тихие и громкие трагедии жизни большого города» делала для Кольвиц эту работу исключительно захватывающей.

В дневнике за сентябрь 1909 года появляется такая многозначительная запись:

«Вчера счастливый день... шестой и при этом последний лист для «Симпля» нарисован... Я так довольна, что теперь могу

хорошо и легко работать. Я могла бы сейчас без труда сделать еще несколько рисунков для С. С помощью долгих штудийных работ я теперь так продвинулась, приобрела определенные навыки, которые позволяют мне без модели выразить то, что я хочу».

Картины нужды. Многие из этих рисунков вошли потом в монографии художницы, стали прославленными завоеваниями ее искусства.

Сильные, запоминающиеся образы.

Женская фигура прижалась у стены. Каменные ступени ведут к Шпрее. Еще несколько шагов, и вода поглотит эту отчаявшуюся мать с двумя детьми на руках. Одному из них она закрыла ладонью рот. А другая так мала, что смотрит своими ясными доверчивыми глазами на мир, обняла мать за голову, прильнула к ней, мягкая и теплая. Через мгновение оборвутся три жизни.

Кольвиц показывает высшую степень отчаяния, женщину, у которой не осталось ни грана надежды.

Всей страстью своего искусства Кольвиц рвалась к людям, стучалась в их сердца, звала: откликнитесь, так дальше нельзя жить!

Кольвиц понимала: сочувствием бедняку не поможешь, его надо вытащить из бедности.

Смотришь сейчас эти рисунки, опубликованные в начале века на страницах «Симплициссимуса», и словно листаешь страницы истории, узнаешь судьбы несчастных соотечественников художницы.

У двери стоит женщина, работница бань. Ничего радостного не дала ей жизнь, ни дня счастья. Только унижение, бедность, беспросветность. Она смотрит на читателя со страниц журнала своим осуждающим печальным взглядом.

Они преследуют, эти залитые слезами глаза, от них никуда не уйдешь. И даже самый вялый человек захочет сделать что-то такое, от чего повеселели бы глаза женщины, не знавшие ни одного мгновения радости.

И другой рисунок. Он называется: «Единственное счастье». Родился ребенок. Мать лежит с ним, а другой маленький — в этой же кровати. Рядом сидит насупленный отец семьи. Дети — счастье, но как трудно их накормить, если человеку негде заработать.

Один рисунок назван «Ночлежка» и как будто сделан к горьковскому «На дне». В центре бродяга обнимается с опьяневшим человеком, а сам пока залезает к нему в карман. Справа, спрятав руки под фартук, стоит женщина со злым испытанным лицом. А слева — еще один свидетель этой

отвратительной сцены, человек в картузе, подперевший рукой подбородок. Он видит, но тоже ничего не скажет потерпевшему, который с щедрой добротой пьяного доверчиво прильнул к случайному знакомому.

Страшный по обнаженности характеров рисунок. Превосходный по художественной выразительности.

Женщина поджидает опьяневшего мужа. Он отнес, может быть, все, что было в семье, но жена отведет его домой, жалкого, не держащегося на ногах.

Или какой-то другой пьяный вернется домой и в жестоком угаре избыт ни в чем не повинную жену. Маленькая девочка в Ужасе обняла мать, страшась своего одичавшего отца.

Тягостные сцены людского горя. Им нет конца. Материнство, которое могло быть счастьем семьи, в этих рабочих кварталах превращается в источник женского страдания.

Родные часто спрашивали Кэте Кольвиц, почему она замечает чаще всего только печальное в жизни, есть ведь и радости у людей.

Кольвиц обычно не знала, что ответить. Она-то хорошо знала, как печаль глубоко въелась в жизнь, как мало в ней светлого. И ради этого светлого она и отдавала свой талант осуждению мрака.

Журнал «Симплициссимус» начал выходить в Мюнхене в 1896 году и так определил свое назначение: «С горьким смехом вскрывать убожество, в которое опускается наше стареющее общество», а также беспощадно срывать маски добропорядочности с доброго старого времени.

Группа талантливых художников блестяще справлялась с этой программой.

Кэте Кольвиц встречалась с ними на страницах журнала, со многими познакомилась. Высокий уровень сатирической графики делал для нее особенно привлекательным сотрудничество в журнале.

Один из корифеев «Симплициссимуса» — Олав Гульбрансон. Блестящий карикатурист, он также прославился своими острыми и неожиданными шаржами. В грозном для России 1905 году был опубликован его превосходный дружеский шарж на Максима Горького. Многие писатели, актеры и ученые показаны в журнале в остроумных юмористических портретах Гульбрансона.

«Симплициссимус» заключил пакт на дружбу с революционными русскими сатирическими журналами «Жупел» и «Пулемет». На страницах немецкого «Симплия» под обстрел попали язвы политической жизни России.

Но слишком откровенные разоблачения у себя на родине

вызывали вмешательство власть имущих. Основатель журнала, одареннейший сатирик Гейне Томас-Теодор провел шесть месяцев в тюрьме за помещение рисунков, неугодных немецкому императору. Очутившись на свободе, вновь принялся за прежнее.

Лучше всего Кэте Кольвиц узнала Генриха Цилле, тоже часто помещавшего рисунки на страницах «Симплициссимуса». Старше ее на девять лет, он начал выставлять свои работы, когда Кэте Кольвиц была уже широко известна.

Талантливый самоучка только в пятьдесят лет смог предаться творчеству, после того как его по возрасту уволили из фотографического общества, где он долгие годы работал литографом.

Генрих Цилле стал выдающимся сатириком Германии. Его называли ласково Отцом улицы и часто видели с альбомом в руках во дворах, в захолустных переулках, в кабачках рабочего Берлина.

Бесчисленные рисунки Цилле посвящены берлинским ребятам, женщинам большого города — их бедам и радостям. Самую сложную житейскую драму художник показывал улыбчиво. Это был горький смех сквозь слезы, но всегда смех. И проеме люди Берлина платили нежной любовью своему художнику.

Цилле оставил несколько быстрых набросков с Кэте Кольвиц. Он и ее увидел смеющейся, показал, как чистосердечно мела веселиться эта седая женщина с печальными глазами.

Раздумья

Позирует молодая женщина. Она держит на руках резвого маленького ребенка и веселится вместе с ним. Добродушна, миловидна и чистосердечна.

Кольвиц довольна моделью и встречается с нею день за днем. Все больше отдает она себя скульптуре. Увлекается, полна надежд и вновь погружается в отчаяние.

Как заманчива пластика. Она требует порыва, храбрости, ей не ужиться с осторожностью.

Сколько наслаждения дают часы, проведенные перед обнаженной моделью. Вечером записывает в дневник: «Она была роскошна с мальчиком, когда держала его на коленях и бесилась с ним. Мальчик чувствовал себя очень хорошо возле ее наготы, как маленький зверек, как фавник... Она тоже полна животной доброй веселости и обладает даром болтать с детьми, что им так нравится».

Весной Кольвиц больше ничего не делала, только лепила. Мягкая, податливая глина вбирала в себя ее пылкость и стремление к могучим формам. Но все это еще было далеко от совершенства.

Показывает работу знакомым скульпторам. Встречают холодно. Да и сама видит, что пока это только дилетантство, не больше.

Скоро лето, пора оставлять мастерскую. Трудно расстаться с моделью, со своей группой, с которой связано уже много надежд.

Нет, вещь еще не завершена. Пусть постоит, укутанная мокрыми полотнищами. Хорошо отдохнуть от нее и потом посмотреть свежим взглядом. Может быть, тогда яснее обнаружатся промахи.

Кольвиц пишет Беате Бонус: «В последнее время я много лепила. Это мне доставляет огромное удовольствие, и я надеюсь в этом чего-то достигнуть».

Сделан барельеф для памятника деду Юлиусу Руппу. Она едет в Кенигсберг. На остроконечном камне водружается бронзовый портрет неумоимого проповедника. Памятник установлен на средства членов религиозной общины, которым дорог человек, так много своего сердца отдававший людям.

Юлиус Рупп похоронен возле мрачного кафедрального собора, недалеко от дома. По другую сторону — могила Иммануила Канта. Строгие колонны стоят вечными стражами возле саркофага великого философа.

После огромного успеха серии «Крестьянской войны» Кольвиц

очутилась на распутье. Она чувствует, что вступила в переходную пору. Многое достигнуто, и повторять себя нет смысла.

Делится с подругой своими размышлениями: «Вся осень при действительно прилежной работе принесла только неудачи в гравировании». Она даже усомнится: «Могу ли я вообще вернуться к офорту?»

К этому времени относится один из лучших автопортретов Кэте Кольвиц. Великолепный офорт, выдающий ее совершенное гравировальное мастерство. Она в глубоком раздумье склонилась на руку, охватившую лоб. Если вникнуть в письма и дневниковые записи тех дней, станет понятной эта озабоченность.

Подрастали мальчики. Старший, Ганс, мечтавший о сцене, стал изучать медицину и уехал для этого во Фрейбург.

Карл Кольвиц отговорил его от сценической карьеры. Сын послушался совета, но к медицине относился без воодушевления. Он стал потом серьезным, вдумчивым врачом. Сцена осталась лишь романтическим воспоминанием юности.

Младший, Петер, неожиданно потянулся к искусству. Кольвиц с затаенной радостью угадывала эти проблески художественной одаренности сына. Она так сказала об этом в дневнике: «В глубине смеется мое сердце, что мальчик сейчас на всех парусах несется в искусство... Этот этюдник он взял в Венген и привез оттуда этюды, которые меня колоссально обрадовали. Мальчик видит цвет и иногда воспроизводит вещи так приятно, что я удивляюсь и необузданно радуюсь, так как если он действительно станет хорошим живописцем, как чудесно это было бы».

Работы Петера видел известный живописец Макс Либерман и посоветовал ему учиться. Он берет уроки у художника Бранденбурга и готовится к поступлению в художественно-промышленное училище.

Кольвиц предостерегает сына от дилетантства. Она говорит ему о важности хорошей школы. Мать сердится, когда сын не понимает ее высоких требований к искусству.

Петер пишет свой автопортрет, но стесняется показывать его. Она сожалеет об этом. «Твой автопортрет я не видела в его первоначальных стадиях, он кажется мне замученным. Выло бы лучше, если бы я не отворачивала голову так добросовестно, когда входила в твою комнату».

Стремление сына к искусству сближает их. Он очень быстро растет, но часто болеет. Доктора Кольвиц беспокоит здоровье сына. При его неистовом росте опасны эти постоянные простуды.

Петер едет вместе с матерью во Флоренцию. Но это мало дает для укрепления здоровья. Он проводит целые дни в музеях.

Тогда его отправили к знакомым в деревню, на полевые работы. Там лучше окрепнет. Кольвиц навещает сына. Она едет к нему в Любохин. Сначала эта поездка даже не очень ее радовала: «В это время я усиленно работала над маленькой скульптурной группой влюбленных».

Но в вагоне уже ее охватило нетерпеливое ожидание встречи с сыном.

«Я увидела его бегущим за станционным зданием, мы поехали потом в маленьком одноконном экипаже. Я пробыла там три дня и уже с первого дня чувствовала боль, что должна снова оставить Петера. Я любила его так сильно в эти дни, быть с ним рядом было для меня счастье... Ночью в постели я плакала и тосковала, как будто я уже уехала.

Он представился мне совершенным в своей простой детской наивной приветливости, с добрым и мягким смехом...»

Кольвиц писала сыну: «Я радуюсь тому, как ты видишь форму. Я нахожу, что ты это видишь органически. Но твой цвет эмоционален. А эмоциональность себе можно позволить только после усиленной сознательной работы».

Вместе с Петером Кольвиц совершает загородные прогулки. Сын хочет написать этюд в подарок ко дню рождения отца.

Они останавливаются в живописном месте. Петер пишет, а Кольвиц лежит на траве и вдыхает запах сосен, полевых цветов.

Она никогда не писала этюдов, лишь молча любовалась природой.

В тот день кругом были покой и торжественная тишина. Можно хоть ненадолго отвлечься от тревожных мыслей, которые уже очень давно донимают ее.

Кольвиц круто повернула в своем творчестве. Сделанное позади, нужны большие усилия, чтобы от этого оторваться. Как-то отвечая на вопросы Артура Бонуса, работавшего над монографией об ее творчестве, Кэте Кольвиц писала:

«Вы спрашиваете, откуда образовался перерыв с 1910 (собственно 12-го), до 1920 годов. Да, это было критическое время. Я еще гравировала, но почти ничего не заканчивала... Моя подавленность прошла благодаря ощущению, что я могу в пластике найти новое поле деятельности.

Из моих ранних скульптур я только дважды рискнула что-то выставить, потом все же об этом пожалела. Это была пора чрезвычайно важной перестройки».

Беспокоят и поиски молодых одаренных художников, которые порой представляются «талантливыми мазилами», самонадеянно считающими себя будущими Э. Мане.

Эта тревога находит выход в дневнике: «Если бы я ощущала в

себе больше сил, они бы меня меньше заботили. Сейчас я не чувствую никакого отзвука, мне кажется, что я уже сброшена в архив». Это сказано в сорок пять лет! Кольвиц вообще очень рано заговорила о признаках приближающейся старости. Может быть, поседевшие волосы были тому внешней причиной. Но художественные возможности еще не исчерпаны. Минута слабости, депрессия, которая ее часто посещала, вызвали столь мрачную оценку своего будущего.

Как обычно, совсем неожиданно апатия сменяется верой в себя. Кольвиц мечтает сделать в скульптуре хотя бы что-то равноценное своим лучшим графическим произведениям.

Карл Кольвиц призывает к осторожности. Видя ее необузданное увлечение скульптурой, он предостерегает, не помешает ли это совершенствоваться в графике.

Но в мастерской стоит «Любовная группа». Она изображает двух юных влюбленных, всепоглощающее острое и вечное чувство первой любви. В глине выражена преданность и потрясенность любовью, какое-то ослепление ее силой.

Группа почти готова. Кольвиц даже хочет ее выставить на суд зрителей. Надеется, что она вызовет отклик и это придаст храбрости самому ваятелю.

Кольвиц выбрана в жюри Берлинского Сецессиона. Это художественное объединение, созданное еще в 1899 году для организации выставок. В него входили художники, недовольные консерватизмом эстетических взглядов руководителей Большой Берлинской выставки, отражавшей официальное направление в искусстве.

В дневнике записано: «Работа в жюри вносит, однако, достаточно оживления. Вчера жюри началось в 3 часа дня, мы сидели вместе до шести, в половине девятого должно было состояться общее собрание. В промежутке я пошла к Штернам. Как раз в это время — остальные еще оставались на местах — Доставили мою группу. То, что я не присутствовала при этом, было мне очень приятно.

По возвращении я услышала мнение товарищей. Оно звучало благосклонно. Как мне самой покажется моя работа в постороннем окружении и освещении, я еще не знаю. Надеюсь, она устоит».

Но случилось так, что зрители не заметили первой скульптуры Кольвиц. Художница откровенно в этом признается. «Это верно, что она провалилась. Почему?.. Средний зритель ее не понимает... Я также думаю, что между художником и народом должно быть понимание, в лучшие времена так именно и было... чистое искусство, созданное в ателье, бесплодно и дряхло, так как

то, что не пустило жизненные корни, почему это должно существовать?»

Скульптура, которой отдано так много душевных сил, оставила зрителя холодным. Это насторожило Кольвиц. Она старается понять причину неудачи.

«Это большая опасность для меня, что я себя слишком отстраняю от среднего зрителя. Я теряю связь с ним. Я ищу в искусстве, и кто знает, прийду ли при этом к искомому?.. При поисках легко впадают в творческие размышления, и при изоэссенности — в претенциозность».

Именно изоэссенность и некоторая излишняя обобщенность формы могли помешать зрителям оценить это произведение Кольвиц.

Поэтому главное — не оставляя поисков, вернуться к простоте.

Одно из давних впечатлений ранней молодости. Двадцать пять лет назад Кольвиц с братом побывала на кладбище жертв мартовской революции 1848 года.

Теперь создана композиция на эту тему. В альбоме новых работ Кольвиц сопроводила эту литографию такой подписью:

«Кладбище погибших в марте 1848 года я ежегодно посещала 18 марта. С утра до вечера рабочие медленно шли длинной шеренгой мимо могил. На могильных камнях лежали венки с красивыми бантами и надписями, многие из них срезали полицейские, стоящие у входа. Могилы лежали в прямоугольнике вокруг растущей посередине липы.

Не все надписи на могильных камнях можно разобрать, но было очевидно, что под плитами лежали молодые люди.

До войны 18 марта был днем, который единодушно отмечал весь красный рабочий класс Берлина».

На литографии — шествие рабочих в траурный день. Они медленно проходят мимо плит, внимательно вчитываясь в надписи. Молодые лица, сосредоточенные, заинтересованные. Может быть, это правнуки тех, кто сражался на баррикадах Берлина.

Художнице удалось так рассказать об этих людях, словно мы присутствуем при пробуждении их мысли, стремления к действию.

Литография появилась в 1913 году. Упругий, плотный рисунок на камне. Темные фигуры, одна тесно прижатая к другой. Светлые лица, светлые руки, стиснутые кулаки.

Единство и твердая решимость исходят от этих рабочих, пришедших в памятный день к могилам берлинских революционеров.

Литография в память погибших революционеров вместе с другими новыми работами Кольвиц издана отдельным альбомом. Написано уже много исследований творчества художницы, выпускаются папки с рисунками, отдельно публикуются серии офортов.

В 1925 году напечатана и монография Артура Бонуса. Он пытался объяснить религиозностью истоки искусства Кэте Кольвиц. Пламенное стремление художницы к тому, чтобы всем простым людям жилось хорошо, Бонус относил за счет ее христианских побуждений.

Это был первый автор, который дал такую оценку творческим импульсам Кольвиц. За ним последовали и некоторые другие критики. Особенно популярна эта интонация в нынешней прессе Западной Германии. Все, конечно, говорят, что Кольвиц не принадлежит ни к какой определенной религии, но, дескать, и без этого творчество ее будто бы окрашивается религиозностью.

Сама Кольвиц ответила, и не раз, на эти домыслы. Еще в письме к Артуру Бонусу, когда создавалась монография, она написала ясно о своей молодости:

«Когда я потом уехала из дому и в меня вошел материализм, восстала я против всего, что называлось религией».

А в разговоре с сыном сказала:

«Я не религиозный человек, как бы Бонус ни старался».

На протяжении всей жизни Кольвиц поклонялась другим богам. Один из них — великий Гёте. Он был ее постоянным спутником в радости и беде, советчиком, утешителем и звездой, влекущей к совершенству. Она сказала как-то о Гёте: «Он был для меня, как сытный ежедневный хлеб, который можно есть всегда, не пресыщаясь».

Она поклонялась великому Бетховену, его Девятая симфония для нее всегда была откровением.

В декабре 1918 года Кольвиц пишет: «Божественно хорошо! Впервые с начала войны снова Девятая... Да, в Девятой лежит социализм в чистейшей форме. Это человечество, которое пылает высоко, как роза, ее цветок проникнут солнечным светом. Это божественное ликование».

Она поклонялась Рембрандту, которого совсем по-дружески называла старым львом. Она боготворила Микеланджело, портрет которого всегда висел в ее мастерской.

С того самого дня, как девочкой Кэте приносила жертвы богине Венере, в ее жизнь вступали великие поэты, художники, композиторы. Но над всеми оставался до последнего дня великий Гёте.

Прозрение

В ноябре 1914 года Кэте Кольвиц писала друзьям:

«Дорогая фрау Шредер и дорогая Дора!

Красивый шарф уже не может согреть нашего мальчика. Он лежит мертвый под землей. Он погиб под Диксмуиденом первым в своем полку. Ему не пришлось страдать.

На восходе солнца полк его похоронил, друзья положили его в гроб. Потом они пошли на свою страшную работу... Пожалуйста, еще не приходите к нам. Но благодарю за боль, которую Вы — мы это знаем — чувствуете.

Карл и Кэте Кольвиц и Ганс».

Летом Петер вернулся из поездки в Норвегию, убежденный, что его место на фронте.

Мать сказала, что он мог бы подождать призывного возраста, который наступит через год.

Петер ответил твердо:

— Год моего призыва наступил.

У Кольвиц не нашлось убедительных слов, чтобы отговорить мальчишку. Да она и сама поверила в необходимость жертвы для защиты отечества. Старший сын был также призван.

День объявления войны — 1 августа — застал Кольвиц в Кенигсберге. Она сидела на кровати в номере гостиницы и плакала, плакала, предчувствуя беду. В окно доносились браурные песни марширующих солдат, и печатался о мостовую их тяжелый шаг.

Петер проходил обучение, с ним можно было часто видаться. Поездка отнимала большую часть дня. Кольвиц возвращалась домой поздней ночью. Сидя в вагоне поезда, усталая, разбитая и согретая встречей с сыном, под стук колес она произносила мысленно одно слово: «Должен, должен, должен».

Судьба Германии ее волновала. Она жила в стране, как сказал Ленин, «одурманенной угаром национализма и опьяненной ядом шовинизма». И она, великая Кольвиц, на короткое время поддавалась этому опьяняющему угару. В одной статье прочитаны слова: «сладострашие жертвы». И это точнее всего определяло ее тогдашнее состояние.

Наступил последний прощальный вечер. Петеру разрешили проводить мать до станции. Они шли рядом, крепко держась за

руки. Он — рослый сильный юноша. Она — хрупкая, седая, страдающая женщина.

Скоро она в последний раз взглянет на сына. А пока они идут рядом лесной темной дорогой, разглядывая звезды, мерцающие сквозь верхушки деревьев.

12 октября полк, в котором служил Петер, отправлен на фронт. В ночь с 22 на 23 октября он погиб.

Друзья сына писали Кэте Кольвиц с фронта. Они называли ее матерью, рассказывали о своей любви к Петеру. Она сидела в его комнате за письменным столом и смотрела на большой портрет сына. Она отвечала на письма друзей, отправляла им посылки с теплыми вещами и томиками стихов. Находила для них ободряющие слова, хотя сердце ее было испепелено горем.

В письме к другу сына есть такие горестные слова:

«Наша жизнь дала трещину, и она никогда больше не закроется. Родить ребенка и вырастить большим, видеть, как к восемнадцати годам распустились все его задатки, как обильно дерево хочет нести плоды, — и потом все кончено».

Постепенно приходило сознание, что жертва молодых бессмысленна, а война заглатывала все новые и новые жизни.

27 августа 1916 года появляется в дневнике такая запись: «Мое неудержимо противоречивое отношение к войне? Откуда это проистекает? Из-за жертвенной смерти Петера. То, что мне тогда стало ясным и что я хотела выразить в своем искусстве, кажется теперь опять таким шатким. Я думаю, что Петера можно было бы удержать, если бы только я, когда он меня уговаривал, не поддалась ему. И вот война длится уже два года, и пять миллионов молодых мужчин убито, и еще больше людей стало несчастными и сломленными. Существует ли что-нибудь, что оправдывает это?»

Война заглатывала миллионы. Уже последовали за Петером его друзья Эрих, Вальтер, Готтфрид, Рихард.

Кольвиц читает стихи, оставшиеся после гибели Рихарда, Несколько раз прочитала эти строки:

*Никогда, как сегодня,
Я не был так сыт кровью.*

Молниеносный разгром противника, как об этом возвещали немецкие стратеги, не состоялся. Война приняла затяжной характер. Проиграны битвы, огромные потери. Героически сражаются русские воины. Сопротивляются французы.

В стране уже нет больше воспаленного угара первых урапатриотических дней. Голод уносит людей так же безжалостно,

как артиллерийский огонь. Скорбь о погибших, уныние и непосильное бремя войны.

Кольвиц пишет о жизни в Берлине своей подруге Беате Бонус: «Сейчас здесь сумасшествие. Маргарин стоит почти миллион за фунт. И можно получить что-то, только долго ожидая. Это неизбежно приведет к беспорядкам... В смысле хозяйственном здесь настоящий колдовской котел. Продовольствия нельзя купить. Магазины почти пусты. Мы тратим на еду ежедневно полмиллиона — даже больше».

Пелена спадала с глаз. Горе обступило семью Кольвиц со всех сторон.

В 1914 году Кольвиц создала литографию, которую назвала «Ожидание». Женщина со скрещенными руками как бы собралась в комок, притаилась, ждет. Ждет вестей о сыне или муже. День прошел без скорбной вести, что будет завтра?

Глаза крепко сжаты, уголки губ страдальчески опущены. Женщина ждет — горя, освобождения от пытки неизвестности.

Потрясающий по выразительности рисунок.

Кольвиц мысленно переходит через границы Германии. Она не может понять, почему «люди, которые при других обстоятельствах были понимающими друзьями, идут как враги друг против друга».

Разве когда-нибудь перестанет она считать другом Максима Горького или Ромена Роллана только потому, что каким-то безумцам вздумалось ввергнуть народы России и Франции в пропасть войны.

И Кольвиц понимает: «Молодежь во всех этих странах была обманута... Где виновники? Есть ли таковые? Или все обмануты? Было ли это массовое безумие? Когда и как произойдет пробуждение?»

Для самой Кольвиц пробуждение наступило, хотя она могла и не знать, каких огромных цифр достигли дивиденды акционерных обществ. Золото, возвращенное на крови людей!

Пережив муку материнской потери, Кэте Кольвиц резко изменила свои взгляды на войну. Она видит бессмысленность человеческих жертв. «Европа, вся Европа приносит в жертву самое прекрасное и ценнейшее, и никто не вознаградит эту жертву».

Мы были обмануты, ясно печатает мысль, Петер был обманут. Сброшены призрачные оболочки с ложнопатриотических призывов маньяков войны.

Теперь великое искусство Кольвиц взывает к миру, клеймит убийство людей, брошенных в окопы на всех участках фронта. Жажда мира стала ненасытной мольбой.

Как-то художница была на литературном вечере, где читали

рассказ Леонарда Франка об одном кельнере, который потерял на войне единственного сына. Он участвовал потом в огромной демонстрации, протестующей против войны. Вместе со всеми требовал мира. И все присутствующие в зале как бы одним дыханием произносили это слово, оно вырывалось само собой, сливаясь в могучий всеобщий вопль: «Мира!»

Прочитана книга Анри Барбюса «В огне» — о страданиях французских пехотинцев. Кольвиц заносит в дневник: «...книга написана в пятнадцатом году, когда война длилась только год. При перечислении непереносимых ужасов тогда не доставало газов».

Кольвиц соглашается с русскими социал-демократами, называя так большевиков, и голосует вместе с ними за интернационализм. «Между тем они, видит бог, свое отечество любят».

Великая Октябрьская революция принесла и на Вайсенбургерштрассе, 25 большие надежды. Кольвиц верила, что очистительное дыхание русской революции прекратит войну.

Обычно под Новый год Кэте Кольвиц оглядывалась назад, записывала в дневнике свои мысли о самом значительном, что ей довелось пережить. Она сидит перед толстой тетрадью и пишет своим ровным почерком, выводя острую готику букв. Миновал 1917 год:

«Что принес этот год? Что он взял? Он был тяжел и серьезен, как два других военных года. Он не принес мира. Он все время брал и брал. Людей брал, веру брал, надежду брал, силы брал.

Дал он новые перспективы в России. Оттуда в мир пришло что-то новое, что мне определенно кажется хорошим. Новая надежда, что в политическом развитии народа, не как до сих пор, когда все решалось только силой, отныне должна будет участвовать и справедливость. Русские показали, что возможность для этого есть, и это, вероятно, самое замечательное Духовное переживание последнего года».

Молодой республике нужен был мир, любой ценой. Советскому правительству пришлось согласиться даже на самые грабительские условия. Брестский мир подписан 3 марта 1918 года. Но империалисты Германии растоптали и это соглашение. Они предпочли пойти в ногу с международной реакцией и послали свои войска теперь уже в качестве интервентов.

Кэте Кольвиц сокрушенно записывала в дневник:

«Как, мало сейчас радости! Мир с Россией мог быть прекрасен. Но такой, каков он есть, он не хорош. Насильственный мир, который повлечет за собой новые войны. И теперь наступление, которого боялись. Пасха, кровавая пасха».

В конце апреля немецкие оккупанты уже хозяйничали в Донбассе, а в мае завладели всей Украиной.

Неслыханным героизмом, средоточием всех сил народы Советской России выбросили со своей земли иноземных захватчиков.

Германия шла к поражению в войне, которую сама развязала. Когда же умолкнут пушки и перестанет литься кровь?

«Должна ли война все еще продолжаться? — спрашивала Кольвиц в письме к Беате Бонус. — Что за детей видишь тут часто — кожа да кости, да бледность и смертельно печальные лица. И каждый день, каждый день снова умирают молодые люди. Скоро уже это нельзя будет выдержать».

Всей печалью своей, которая «лежит на мне, как свинец», всей материнской любовью к людям, всем мужественным своим сердцем Кэте Кольвиц призывала: «Мир, мир! Долой войну! Пора кончать это убийство».

Она читает в газете «Форвертс» призыв поэта Рихарда Дэмеля, озаглавленный «Единственное спасение». В октябре 1918 года он обратился ко всем мужчинам, «пригодным к военной службе», с призывом пойти добровольно на фронт.

Снова звучат эти слова, которые в 1914 году кончились трагически для ее семьи и для миллионов немецких матерей. Дэмель предлагает создать «избранное войско готовых на смерть мужей» и в этом видит спасение Германии.

Нет, Кэте Кольвиц не может молчать. Она ответит Дэмелю, и не лично, а через ту же газету «Форвертс». Этот страстный клич против войны был напечатан. Кольвиц обращалась к Дэмелю. Она писала:

«В результате, по всей вероятности, эти готовые пожертвования собой были бы действительно принесены в жертву, и именно тогда Германия — после ежедневной потери крови в течение этих лет — истечет кровью. Что осталось бы тогда в стране, если, по собственным заключениям Дэмеля, у Германии больше не было бы лучших сил. Ведь именно они лежали бы на полях битвы. И, по моему мнению, подобная потеря была бы для Германии намного хуже и незаменимее, чем потеря всех провинций. За эти четыре года мы многое научились понимать по-другому. Это относится и к тому, как мы представляем себе, что такое честь. Мы не находим Россию обесчещенной, когда она заключила неслыханно тяжелый Брестский мир. Она совершила это, чувствуя обязанность сохранить еще оставшиеся силы для внутреннего восстановления».

Кольвиц считает, что и Германия больше позаботится о своей

честь, если обратит сохранившиеся силы на «чудовищную работу, которая перед ней лежит».

Письмо завершается словами:

«Достаточно убито! Никто не должен больше погибнуть! Я обращаюсь против Рихарда Дэмеля к великому, который сказал: «Семена, предназначенные для посева, не должны быть перемолоты!»

Минувшие четыре года раскрыли страшную правду войны. Кольвиц начала ее в самозабвенном представлении о «сладострастии жертвы» и кончила требовательным призывом против новых жертв.

Возникают листы новой серии. Пройдут годы, прежде чем она понесет людям горестную правду о войне, расскажет о судьбе немцев и своей личной — заблуждениях, горе, прозрении. Но художница уже создает образы. Пробует вновь гравировать. Сама отвергает эти пробы, не отказываясь от мучающих ее сюжетов.

Искусство помогает Кольвиц справиться с горем. Уже через месяц после гибели сына она задумала создать монумент в память о принесенной им жертве. Она пишет: «Это изумительная цель, и ни один человек не имеет, большего права сделать такой памятник, чем я».

На фронт, к старшему сыну Гансу, идут письма, полные любви и тревоги. В них — рассказ о том, как постепенно меняется замысел памятника, как он из надгробья погибшему сыну превращается в монумент молодым людям всех стран, сложившим головы на фронтах первой мировой войны.

Надежды

Рисунки лежат на столе и стульях, они разложены по полу. Кольвиц — наедине со своей творческой юностью. Она нашла эту папку с набросками, сделанными еще во время блужданий по кенигсбергским улицам.

И как обычно, художница с чувством некоторой неприязни относится к совершенным промахам. Ей даже сейчас трудно смотреть на просчеты юности.

Но она пересинивает себя и вновь возвращается в родной город, к любимым прогулкам вокруг гавани. Вспоминает, как они с Лизой могли часами стоять на мостах через Прегель и наблюдать за жизнью судоходной реки.

А если отвлечься от первого беспокоящего впечатления и попробовать порассуждать? Что же сейчас, в канун пятидесятилетия, так отталкивает от юношеских рисунков? Что преодолено за годы непрестанного труда и что можно отобрать для предстоящей юбилейной выставки?

Мысль отчеканилась в ясной дневниковой записи:

«При просмотре моих рисунков к выставке нашла даже свои совсем старые, с четырнадцати до семнадцати лет.

Я плохо переносу свои старые вещи. И нахожу это понятным: обзираешь единым взглядом свои недостатки, большинство из них таковы, что хоть после и устраняются, но всегда представляют опасность. У меня это повествовательность. Мои ранние рисунки — почти все анекдоты. Нарисовано все происходившее, увиденное и выдуманное...

Откуда это идет — ясно. Я не знала тогда никакого искусства, кроме повествовательного, и не интересовалась никаким другим...

Собственно, впервые в Мюнхене стали мои вещи уже не такими неприятно анекдотичными».

Показывать работы на выставках для Кольвиц всегда было мучительным. Слишком много от себя самой в каждом листе, от своей горячей крови и исстрадавшегося сердца.

Но делается ее искусство для людей, и показывать его надо. Когда она видит свои листы среди других, недостатки кажутся вопиющими. Ей представляется обычно, что только они одни и заметны всем зрителям.

Но иногда возникает и другое ощущение. Листы становятся чужими, будто нарисованными незнакомыми художниками. Она зритель и смотрит на работы со стороны. Даже скажет себе мысленно: «А вот тот офорт лучше и более зрелый, чем я думала...»

Возникает доверие к себе, продвигаешься вперед.

Она была уже опытным художником и пережила волнения открытия многих выставок.

И все же Кольвиц трепетала при мысли о предстоящей персональной выставке, которая готовилась к ее пятидесятилетию.

Давняя мечта: она с сыновьями проходит по залам, и все вместе смотрят на созданное за тридцать лет творчества. Петер никогда больше не увидит ее работ. Ганс — на фронте, и он тоже не встанет рядом, когда она, холодея, будет слушать торжественные юбилейные речи.

Вместе с мужем они прошли по залам в канун открытия. Было воскресенье. Карл Кольвиц медленно шел и смотрел на все, что так знакомо. Теперь собранное вместе это звучит во весь голос, как могучая симфония. Каждый лист — отточенный образ. За ним множество отвергнутых мыслей, рисунков, которым отказано в праве на жизнь.

Они бродят вдвоем по выставке, два поседевших друга, молча: слова не нужны, молчание сильнее слов.

Выставка открылась в понедельник, 16 апреля 1917 года. Кэте Кольвиц вместе с мужем, преодолевая волнение, была на вернисаже. Потом она тихо ускользнула домой, не в силах перенести взглядов зрителей.

Будто обнаженное сердце оставила она там на этих стенах.

Сделала быструю запись в дневнике:

«Итак, выставка открылась. С трех до пяти был предварительный просмотр. Без десяти три я в сумасшедшей спешке наклеивала этикетки на картины. Потом удрала. Уже получены некоторые отзывы от тех, кто там был.

Выставка должна что-то означать, так как все эти листы экстракт моей жизни. Никогда я не сделала ни одной работы холодной (это были только отдельные второстепенные, незначительные вещи, которые я здесь не показываю), но всегда в некоторой степени с моей кровью. Те, кто их увидит, должны это почувствовать».

Они не только это чувствуют, но стремятся скорее рассказать о своем впечатлении удивительной женщине с белоснежными

волосами и печальными добрыми глазами.

Телефон звонит не умолкая. Первые горячие отзывы, поздравления, благодарность.

Потом посыпались письма, их не счесть. В них поклонение, восторг. Слова, идущие от самых глубин души. Пишут те, кому Кольвиц отдала свой дар, простые люди Германии. Пишут художники и писатели, видящие могучий шаг ее таланта от кенигсбергской робости к монументальной зрелости.

Иногда это просто взволнованный женский голос. Мембрана телефонной трубки доносит лишь короткие слова: «Спасибо за все».

Иногда это обстоятельные статьи в газетах и журналах, от которых веет даже холодком, несмотря на неудержимый поток похвал. Будто пишут не о ней, Кэте Кольвиц, а о каком-то постороннем и далеком художнике.

Она не позволяет себе обольщаться, хотя выставка хорошо посещается и огромный ее успех несомненен. «Слово «слава» больше не опьяняет», как это было в ранней молодости.

Теперь она известна и признана. Больше беспокоит мысль, сколь долговечно воздействие ее работ. И думается: хорошо если бы оно сохранилось на десятилетия. «Да, тогда бы я действительно многого достигла. Тогда через меня люди бы обогащались. Тогда я бы сотрудничала в общей созидательной работе, которую делает каждый, но мне бы пришлось это делать на более высоком уровне, чем другим».

Поток горячей признательности не прекращался.

«Со многих сторон мне говорят, что работа моя имеет значение, что я чего-то достигла, оказываю воздействие. Эти отзывы о работе всей жизни очень хороши, радуют и рожают благодарное чувство. Также и чувство собственного достоинства. Но в пятьдесят лет это чувство собственного достоинства не так чрезмерно и заносчиво, как в тридцать. Оно покоится на самопознании. Сам знаешь лучше всего, где поднимаешься наверх, где опускаешься».

Выставка разместилась в помещении Берлинской галереи Пауля Кассирера. Здесь было тесновато для всего созданного художницей. Не хватило места для многих офортов, нет разных пробных отпечатков, на которых был бы так ясен всем трудный путь творчества, сопутствующий созданию готового листа.

Но все же с этих стен на зрителя смотрит творческая биография Кэте Кольвиц, Много штудийных листов, время познания. Твердый рисунок, умение видеть цельно, крепко

переданная форма.

Это то, что дало пристальное и долгое изучение модели. Учителя требовали этой педантичности. И потом она была им за это благодарна. Изучена азбука, за ней пришло ощущение свободы в рисунке. Ей подвластен любой поворот головы или тела, она уверена в композиции и не ошибется в анатомии. Хотя педантичность — дань школе, а в жизни ее рукой водило чувство.

На одном стенде — работы первых берлинских лет. В них вторглась жизнь берлинского рабочего района, она стала питательной средой таланта.

На другом собраны только рисунки с маленьких детей и женщин. Они показаны впервые. Зрители увидели завораживающий штрих Кольвиц. Ее чувство красоты, особой графической красоты белого и черного. Темный, сочный штрих, брошенный на белый лист бумаги.

И нет на выставке ни одного листа, который бы не был эстетически совершенен. Серии офортов и литографий. Серии, зовущие к восстанию. В сочетании с рисунками о тяжелой жизни немецких рабочих листы, показывающие путь борьбы.

В залах стоит несколько скульптурных работ — мать, держащая прильнувшего к плечу ребенка, старый эскиз Пиеты, скорбящие родители. Пластика показана как заявка на будущее, как надежда, как небольшой росток, которому еще нужны солнце и воздух, чтобы стать окрепшим растением.

Поддержка зрителей пришла вовремя. Еще год назад, думая о предстоящей выставке, Кольвиц переживала очередной, страшный приступ депрессии.

Все казалось прошлым. Она не верила в то, что достигнет чего-то нового. Она иссушена: «Скорбь и тоска пожирают силы. Мне нужны силы. Я молю о том, чтобы найти их для работы».

Успех выставки был тем возрождающим эликсиром, который принес бодрость и веру в себя.

Больше других Кэте Кольвиц понравилась статья Лизы Штерн в журнале «Социалистише Монатсхефтен».

Дружба с сестрой была нерасторжимой. Она писала ей как-то: «Печали, желания и надежды у нас общие. Твои — мои, мои — твои».

Несмотря на большую художественную одаренность, Лиза Штерн осталась только любительницей. Это к ней так хорошо применимы сказанные Кольвиц слова: «Искусство не идет навстречу тому, кто сам не стремится к нему настойчиво и пылко».

Но Лиза была тонким знатоком и ценителем искусства. Писала о художниках и выставках. Это были не привычные

критические обзоры выставок, но всегда непринужденный и глубокий рассказ о сильном и слабом в творчестве художника.

Лиза Штерн сказала об истоках величия Кольвиц, видя их в ее огромной, активной любви к людям. Она показала, каким трудным, медленным и упорным путем шла художница от ранней детализации к могучим обобщениям своих последних образов, от описательности к концентрированной выразительности.

Все лишнее отмечено. Огромные чувства передаются зрителю. Лиза Штерн понимает, что обобщенные образы Кольвиц — это вырванные из жизни люди с горячей кровью, это, может быть, каждый из нас, ее современников.

Влечение к пластике. Какое большое будущее видит в ней автор статьи. Она не согласна с теми, кто настороженно и порой недоброжелательно относится к первым скульптурным пробам Кольвиц.

Лиза Штерн пишет:

«Это длилось долго, пока Кэте Кольвиц нашла свой путь в гравировании и рисунке. Она работает медленно, трудно, и ее путь не допускает поспешности...

Если ей еще предназначены долгие годы для работы, то она найдет свой путь в скульптуре. Разбег уже очень велик...»

Будущее показало, что прогноз Лизы Штерн оказался правильным.

День пятидесятилетия 8 июля начался с непрерывных звонков у входной двери. Приносили корзины цветов, букеты. Квартира утопала в цветочном изобилии. Неслись телеграммы из Берлина, других городов Германии и разных стран. Почтальон едва успевал опорожнять свою сумку с письмами, как она вновь наполнялась.

Кольвиц писала сыну на другой день: «И потом пришли друзья. Разве можно было думать, что их так много? Так много людей хотят пожать руку и сказать, что им что-то дал... Множество писем, цветов, телеграмм. Какой отзвук моей работы, которую я делала в полной тишине. О да, Ганс, этому я глубоко благодарна, это вливает новые силы. Мне хочется суметь сказать то, что еще не сказала. Это кажется очень важным. Если бы это мне было еще подарено.

По меньшей мере могла бы я хоть хорошо закончить те работы, которые мне сейчас ближе. Я надеюсь на это и радуюсь».

Памяти Либкнехта

Революционный вихрь захватил Берлин. Монархия зашаталась. Пришлось даже освободить из тюрьмы Карла Либкнехта, чтобы хоть слегка утихомирить бушующий народ.

Давно не видели улицы Берлина такого многолюдия. Утром 23 октября 1918 года их заполнили демонстранты: металлисты и врачи, ткачихи и писатели, машинисты и художники. Весь трудовой люд столицы, мечтающий о свободе, рванулся к глашатаю революции Карлу Либкнехту.

Полицейские кордоны смяты. Им не устоять перед силой народного натиска.

Толпа приняла в свои могучие объятия вышедшего из вагона Карла Либкнехта. Годы, проведенные в казематах, легли аскетической прозрачностью на лице. Он смущен и обрадован такой встречей. Толпа подняла его на руки и понесла по улицам притаившейся столицы, через весь город, на Потсдамскую площадь.

Здесь Карл Либкнехт произнес свою первую речь после тюрьмы. Это были слова, призывающие к свержению монархии и славящие русскую революцию.

Он ринулся в революционную борьбу, понимая, что нельзя терять ни дня. Для Германии наступила священная пора. Народ, истомленный годами ненавистной войны, рвался в бой за свободу.

9 ноября на улицы по призыву революционного союза левых социал-демократов «Спартак» вышли рабочие Берлина. В колоннах с ними, плечом к плечу шел Либкнехт.

К полудню вооруженные рабочие захватили тюрьму Моабит, освободили политических заключенных. В казармах началось братание с солдатами.

Заняты рейхстаг, ратуша, полицейское управление, вокзалы. Центр Берлина в руках восставших рабочих. Красные знамена подняты над Бранденбургскими воротами, рейхстагом, ратушей.

Карл Либкнехт укрепил древко красного знамени над императорским дворцом. Он вышел на балкон. Внизу, на площади, залитой народом, наступила тишина. Карл Либкнехт провозгласил создание Германской социалистической республики.

Короткий миг — в масштабах истории — над Берлином реяло чистое красное знамя революции. Вскоре его запятнала измена.

Из окна рейхстага зычным голосом обратился к народу правый социал-демократ Шейдеман и провозгласил другую

республику. Она называлась тем же желанным словом, но в ее корнях было заложено предательство.

Видя, что в революционном народном натиске не устоять монархии, правые социал-демократы, как обглоданную кость, вышвырнули Вильгельма II, а сами мертвой хваткой вцепились в освободившийся трон. Они объявили Фридриха Эберта рейхсканцлером республики. Стволами ружей, огнем гранат обрушились правительственные войска на восставший народ.

Она только называлась республикой, но воспользовалась всем многовековым аппаратом закабаления, чтобы потопить в крови германскую революцию.

В провинцию отправились карательные отряды. В Берлин стянуты войска, гвардейские части шли по улицам города. Густав Носке, который сам назвал себя «Кровавой собакой» и вошел в историю с этой кличкой, умирал восставших и делал это с жестокостью маньяка.

Император Вильгельм II бежал в Голландию. Но реакция распоясалась. Морги не вмещали «трупы неизвестных», тюрьмы ломились от арестованных.

29 декабря 1918 года была создана Коммунистическая партия Германии, в которую влился «Спартак». Карл Либкнехт и Роза Люксембург вошли в первый Центральный Комитет. Они редактировали коммунистическую газету «Роте фане», которая не переставала открывать обманутому народу правду о буржуазной сущности правительства Эберта.

Либкнехт шел на заводы. Он говорил о том, что «сейчас еще железо горячо, будем же ковать его сейчас. Сейчас или никогда».

Пролетариат Германии не спаян единством. Трагический раскол ослабляет силу рабочего движения.

Борьба была неравной. Молодая коммунистическая партия еще не успела найти достаточно единомышленников, которые бы противостояли многолетнему обману социал-демократии.

Кровавые месяцы борьбы, кровавые зарубки в страницах истории.

Эберт и Шейдеман рассчитали холодно и верно: нужно обезглавить революцию, уничтожить Либкнехта и Люксембург. В смятении этой потери легче расправиться с бушующей массой.

Ищейки ходили по пятам Либкнехта и Люксембург. На уличных столбах и заборах Берлина появились наглые призывы к убийству. Огромные разноцветные буквы среди бела дня открыто и беззастенчиво натравливали на преступление. Подстрекатели еще осмеливались обращаться к рабочим:

ОТЕЧЕСТВО БЛИЗКО К ГИБЕЛИ,

СПАСИТЕ ЕГО!

ЕМУ УГРОЖАЮТ НЕ ИЗВНЕ, А ИЗНУТРИ:

УГРОЖАЕТ СПАРТАКОВСКАЯ ГРУППА.

УБЕЙТЕ ЕЕ ВОЖДЕЙ!

УБЕЙТЕ ЛИБКНЕХТА!

ТОГДА ВЫ ПОЛУЧИТЕ МИР, РАБОТУ И ХЛЕБ».

Плакат подписан будто бы фронтовыми солдатами.

Либкнехт и Люксембург ушли в подполье. Они продолжают редактировать «Роте фане», говорят по телефону, не подозревая, что все телефонные разговоры теперь под прицелом полиции. На их след напали. Круг террора сужается.

Либкнехт писал свою последнюю статью для «Роте фане», которая называлась «Несмотря ни на что!». В ней горестное признание:

«Да, это так! Революционные рабочие Берлина потерпели поражение! Сотни лучших из них растерзаны! Верно! Многие сотни преданных нам людей брошены в тюрьмы! Верно! Они разбиты... И победили Эберт, Шейдеман, Носке.

Но есть поражения, которые становятся победой, и победы более роковые, чем поражения...

Сегодняшние побежденные станут завтра победителями. Ибо поражение послужит им уроком... А путь к победе ведет через поражение...

Путь немецкого рабочего класса на голгофу еще не окончен, но день избавления близится...

Бурно к самому небу вздымаются волны событий. Нам не впервой, поднявшись на гребень волны, оказываться отброшенными назад. Но корабль наш мужественно и гордо будет держать свой курс вперед — к верной цели.

И если нас уже не окажется в живых, когда эта цель

будет достигнута, все равно наши идеи восторжествуют: они овладеют миром освобожденного человечества. Несмотря ни на что!»

Эта статья появилась в газете «Роте фане» в день, когда совершилось преступление.

Карла Либкнехта и Розу Люксембург повели на заранее и преднамеренно подготовленное убийство.

Их убили зверски, а потом лгали, что Либкнехта застрелили при попытке к бегству и отправили в морг, как «неизвестного». Тело Розы Люксембург сбросили в канал, и его обнаружили только через несколько месяцев.

15 января 1919 года произошла эта трагедия, как заключительный аккорд кровавой гибели германской революции.

Кэте Кольвиц пыталась понять, что происходит в Берлине. Она ходит на собрания демократической партии, слушает ораторов, думает, оценивает. Она терпелива и не ждет каких-то быстрых перемен после ноябрьских дней. Верит: они должны произойти, конечно, не сразу.

Под новый, 1919 год Кольвиц, как всегда наедине с самой собой, подводит итоги году минувшему. Она пишет: «1918 год окончил войну и принес революцию. Ужасный, непереносимый гнет войны прошел, и дышать стало снова легче. Что мы при этом сейчас же получим хорошие времена, не думает ни один человек. Но узкая шахта, в которой мы торчали, в которой мы не могли шевельнуться, пройдена, мы видим свет и дышим воздухом».

События тревожные и зловещие достигают Вайсенбургерштрассе. В Берлине объявляются законы военного времени: «Снаряды падают на дома, на площади и уничтожают все, что попадет. Теперь я имею представление, что это значит — жить в войну в оккупированном районе».

Кольвиц жалуется подруге: «Еэп, я так ужасно удручена всем этим, что я тебе прямо не могу сказать».

И все же Кольвиц не хочет оставаться в стороне. Она узнает о готовящейся большой демонстрации всех партий, собирается «присоединиться к шествию».

Уже стало известно, что в город вступили войска «добровольческого корпуса». Этой белой гвардией распоряжается Носке. Она уже начала действовать. Героически обороняли революционные рабочие здание полицейпрезидиума. Но силы неравны, пришлось отступить.

И Кольвиц 12 января сокрушенно заносит в дневник короткий перечень событий: «Большая радость буржуазной публики по поводу штурма полицейпрезидиума, который удался сегодня

ночью. Я очень удручена. У меня тяжелое предчувствие, что войска призваны не напрасно, что реакция наступает».

Кольвиц потрясена убийством вождей революции. Родственники попросили ее нарисовать Либкнехта в гробу.

В день похорон, очень рано, Кэте Кольвиц вышла из дому. Она держала в руках папку с бумагой, карандаши. Несмотря на ранний час, улицы города беспокойны. То и дело проезжают машины с военными, повсюду усиленные полицейские посты. Вооруженные патрули.

Кольвиц идет спокойно, вглядывается, запоминает. Как ни устала она к вечеру, но записала в дневнике:

«Сегодня хоронили Либкнехта и с ним 38 других застреленных. Я должна была сделать с него рисунок и пошла рано в морг. Там, рядом с другими, стоял на возвышении его гроб. Вокруг простреленного лба лежали красные цветы, лицо гордое, рот слегка приоткрыт и страдальчески искривлен. Немного удивленное выражение лица. Руки положены одна на другую. Несколько красных цветов на белой рубашке.

Там было еще много незнакомых людей.

Потом я пошла со своим рисунком домой и пробовала сделать лучший, более обобщенный рисунок»,

Либкнехт нарисован в профиль, только голова, обрамленная едва намеченными цветами. Это были красные тюльпаны и ландыши. Ландыши в зимнем январе! Особенно ощутимы в наброске их упругие остроконечные листья.

Пока Кольвиц рисовала, мимо гроба нескончаемо шли люди. И, поднимая взгляд, художница видела их печальные лица. А потом траурный кортеж двигался по улицам города. За телами убитых героев — весь трудовой Берлин. Полиция была бессильна предотвратить это выражение гнева и боли. Сотни тысяч людей хоронили своих вождей.

Сердце художника также наполняли негодование и печаль. В тот день всенародного прощания с Либкнехтом возникла мысль сделать рисунок, посвященный памятной дате 15 января.

Почти два года отдано этому произведению. Начала с известного: сделала офорт. Отвергла. Попробовала нарисовать на камне для литографии. Оттиск не понравился. Взыскательный вкус художницы искал новых возможностей изображения.

На помощь пришел художник Эрнст Бардах. Давно уже каждое его произведение — скульптура или графика — служат для нее вдохновляющим толчком.

И на этот раз на Большой Берлинской выставке «я увидела нечто, что меня совсем опрокинуло: это были гравюры на дереве Барлаха.

Сегодня я снова посмотрела свои литографии и увидела, что они почти все не хороши. Барлах нашел свой путь, а я его еще не нашла. Делать офорты я больше не могу, с этим навсегда покончено».

Литография тоже кажется художнице уже изведанной. «Должна ли я, как Барлах, предпринять совсем новую попытку и начать гравюры на дереве?»

Вопрос поставлен, и сразу же на него дан ответ. Первая проба — лист памяти Карлу Либкнехту принес много надежд. Наконец-то после долгих поисков она почти добилась того, что хотела. Теперь уже даже можно посылать друзьям в подарок свою первую гравюру на дереве, сделанную в пятьдесят три года. Она пишет подруге, писательнице, учительнице рисования, Анне Карбе:

«К твоему дню рождения я хотела послать обещанный подарок. Ты знаешь эскиз. Но теперь я хочу тебе еще кое-что другое подарить, надеюсь, что это тебе принесет радость, — мою первую гравюру на дереве. Это лист, над которым я работаю почти два года.

Тогда в январе девятнадцатого года был убит Карл Либкнехт, и я нарисовала его на смертном одре.

Ты знаешь, я была противницей политики, но его смерть дала мне первый толчок к нему. Позже я прочитала его письма, следствием чего было то, что его личность возникла передо мной в чистейшем свете. Громадное впечатление, которое произвела на меня печаль сотен тысяч возле его гроба, уже тогда засадило меня за эту работу. Начала как офорт и отвергла, заново искала как литографию и отвергла. Наконец, оно нашло себя окончательно в гравюре на дереве. И эту гравюру на дереве ты получаешь как мой подарок. У меня много новых надежд на эту технику».

«Противница политики!» Эти слова кажутся чем-то чужеродным в письме Кэте Кольвиц.

Сложная обстановка в стране, кровавые бедствия войны и провал восстания побудили ее к тому, что она стала бояться революции.

Дикий разгул террора правительства Эберта против рабочего движения вызвал еще большее желание отстраниться от всего, кроме своего искусства.

Но на столе лежит деревянная пластина, и на ней распростертый в белом сагане Карл Либкнехт, в великой скорби склоненные над ним осиротевшие люди. И Кэте Кольвиц вступает в спор с самой собой. В октябре 1920 года появляется такая

взбудораженная запись:

«Пусть меня оставят в покое. Нельзя ожидать от художника, который к тому же женщина, чтобы в этих безумно сложных обстоятельствах он правильно определил свою позицию.

Как художник, я имею право извлекать из всего происходящего внутреннее содержание, поддаваться его воздействию и показывать в своих работах».

Спор входит в свою самую напряженную фазу. Кольвиц не умеет лгать и спрашивает себя обнаженно-откровенно:

«Имею я право изобразить прощание рабочих с Либкнехтом без того, чтобы при этом политически следовать Либкнехту?»

Долгое раздумье, и в дневнике появляется второй вопрос, который выдает всю силу сомнений, обуревающих Кольвиц, не дающих ей покоя. Она спрашивает: «Или нет?»

Искусство Кольвиц и ее поступки гораздо яснее ответят на этот вопрос, чем она сама.

Вскоре после гибели Либкнехта, в марте 1919 года, зверски замучен в Моабитской тюрьме Лео Йогихес, который был одним из руководителей немецкой компартии. Кольвиц рисовала убитого революционера в трудные дни разгула эбертовского террора. Уже этот факт был знаком ее высокого гражданского мужества. Она не скрывала симпатии к коммунистам и оставляла в наследство поколениям свои рисунки с них.

«Или нет?» — спрашивает себя художница, создавая один из революционных листов, посвященных памяти К. Либкнехта. В гравюре на дереве не только изображена скорбь одиночек. Прощаться со своим вождем пришел весь народ. Лица заполняют весь лист до самого края.

В ритме фигур возникает как бы медленное движение проходящих мимо демонстрантов. Склонившись на руку, рыдает рабочий. Другой положил на грудь Либкнехта свою огрубевшую ладонь. За ним, сдерживая рыдание, склонился следующий. Наклоненные плечи, опущенные головы. А за первым рядом стоит толпа, многоликая и грозная.

Вглядитесь в эти лица. Один недоумевает, другой размышляет, третий застыл в горе, четвертого печаль сломила. Глаза пятого с недоброй ненавистью смотрят на мир. Женщина наклонила к Либкнехту маленького ребенка. Пусть смотрит, видит, помнит.

Свою гравюру Кольвиц назвала «Живые мертвому, воспоминание о 15 января 1919 года».

Перефразируя стихотворение Фрейлиграта, любимое с юности, Кольвиц высказала свое отношение к происшедшим событиям. Она тем самым ответила и на вопрос, можно ли

нарисовать прощание с Либкнехтом, не разделяя его политических взглядов. Как художник, она была с ним в скорбный час его гибели, она жила его идеями, когда создала свой изумительный реквием вождю революции.

Холодный и голодный Берлин жил в тревоге и бедствиях. Оглядываясь на происшедшее, Кольвиц все также терпеливо пытается оценить обстановку и определить свою точку зрения. Она пишет Беате Бонус о своих горестных выводах:

«Пожалуй, наступило разочарование. После огромной тяжести военных лет, после полного крушения старого, теперь, когда Германия стояла раздетая, новая, еще совершенно не сформировавшаяся и не определившаяся, ожидали всего. Самого невероятного. Совершенно нового. Люди жаждали правды, братства, мудрости. Это были дни революции. То, во что это вылилось, получило немного другое лицо, чем мечталось.

Ребенок не стал вундеркиндом, он что-то слишком похож на своих родителей...

...В сравнении с тем, чего ожидают, то, что дала социал-демократия, убого.

И вот приходит коммунизм, в котором, бесспорно, есть идея, и увлекает за собой людей именно благодаря этой идее... Мне ужасно трудно определить мою позицию. Выбрала я социалистическое большинство, но все же я хотела бы, чтобы правительство дало бы больше».

Она продолжает разбираться в своих мыслях:

«Стыжусь того, что я все еще не вступила в партию, и почти догадываюсь, что единственное основание для этого — малодушие. Собственно, я вовсе никакой не революционер, а эволюционер. Так как меня ценят как художницу пролетариата и революции и меня все больше подталкивают к этой роли, то и стыжусь я не играть дальше этой роли. Я была революционеркой. Мои детские и юношеские мечты были революция и баррикады.

Если бы я была сейчас молода, я, конечно, была бы коммунисткой. Меня и сейчас что-то влечет в эту сторону, но мне больше пятидесяти лет, я пережила войну, смерть Петера и тысяч других молодых, я ужасаюсь и потрясена той ненавистью, которая есть на

свете, я стремлюсь к социализму, который позволит людям жить».

Так рассуждает Кольвиц, когда она наедине с самой собой, со своим письменным столом, освещенным мягким светом лампы.

Эти колебания, вероятно, происходили не без влияния брата Конрада Шмидта, который к тому времени отошел от марксизма и стал одним из теоретиков ревизионизма.

Наступает утро, и к ней стучатся люди, которые ждут от ее искусства активного вмешательства в жизнь, приходят те, которые считают ее своим знаменосцем.

И, вспоминая о своих сомнениях, она говорит сыну Гансу, что теперь уже нет «прежней ненавидящей и борющейся Кэте Кольвиц». В порыве иступленного следования правде Кольвиц слегка преувеличивает. Молодые люди не напрасно видели в ней своего знаменосца. Одним из таких, верящих в нее, был молодой художник Отто Нагель. Кольвиц захотела с ним познакомиться, увидев его рисунки в 1919 году на выставке, организованной Советом рабочих по делам искусств. С тех пор знакомство переросло в тесную дружбу двух семей.

Та самая Кэте Кольвиц, которая уже, казалось, отстранилась от борьбы, предоставила в распоряжение этого совета доску гравюры памяти Карла Либкнехта. Многие сотни оттисков были напечатаны с этой доски и распроданы. Деньги потом шли в помощь искусству, служащему интересам немецких рабочих.

Та самая Кэте Кольвиц, которая хотела тишины и покоя, стала самой яростной защитницей мира и противницей войны. Именно в эти годы мучительных раздумий над своими политическими взглядами она создала наиболее сильные антивоенные плакаты.

В трудные для молодой Советской республики времена Кэте Кольвиц входила в Международный комитет рабочей помощи и поддерживала своим искусством любимую ею Россию.

Нет, молодые люди не напрасно видели в ней своего знаменосца. Какие-то временные сомнения обуревали Кэте Кольвиц только потому, что на ее родине революция была трагически подавлена. Она не могла отстраниться от несчастий, перенесенных ее народом, но с большой надеждой приглядывалась к тому новому, что поднималось в Республике Советов.

Весь жар сердца, всю зрелость таланта Кэте Кольвиц отдает теперь борьбе с угрозами новой войны. Это была борьба средствами искусства, это была цель, которую она перед собой поставила.

Проклятие войне

Из месяца в месяц только поиски. Найденное — это прошлое, новое маячит где-то неясно вдали.

В мастерской — медные доски с неоконченными офортами, литографские камни, с которых уже давно не снимались оттиски. Застой, мучительный и трагичный. «Тогда я иногда думала, что сойду с ума».

Война ворвалась в жизнь глыбами горя. Гибель сына. Выплаканные глаза и твердое убеждение, что она обязана рассказать людям о войне. Спасение в скульптуре. Но путь медленный, как она говорит, «черепаший».

Оглядываясь назад, Кольвиц подсчитала — почти восемь лет отняло это критическое время, когда «в недолгие годы мучений — маленькие оазисы радости и удачи».

Иногда малодушно хотелось сдаться, без иллюзий вернуться к уже достигнутому и тихо работать. Мешали вера в себя, в свое предназначение.

Именно потому она испытывала особое чувство ответственности за каждый образ, вышедший из ее мастерской в большой мир.

Поэтому-то она и не могла позволить себе роскошь повториться и до глубокой старости оставалась в пути.

Она очень любила горы и не раз сравнивала себя с верхолазом, который медленно карабкается с утеса на утес. Не успев закрепиться, он смотрит вверх, и его неудержимо влечет, самая дальняя вершина.-

Полосы депрессий сменялись подъемами. И тогда она испытывала подлинное счастье. Пять часов труда, пять часов созидания. И черствая сухость души исчезает...

Какая радость, 17 декабря 1917 года в дневнике появляется обнадеживающая запись: «Снова открылись все шлюзы для рисунков».

С этого счастливого числа, пожалуй, и можно начать отсчет дней, когда рождалась серия гравюр на дереве о войне.

Всем листам найти самую простую форму выражения. Соединить эту простоту с постоянным требованием искусства Кольвиц — выразительностью.

Она измеряет удачу своих вещей одним всеобъемлющим словом — «действуют» они или нет на зрителя. Если не «действуют» — значит она в чем-то ошиблась и не нашла того самого простого образа, который бы брал зрителя в полон сразу, с первого взгляда.

Сюжеты сюиты медленно встают один рядом с другим. Как трудно их отобрать, чтобы они жили вместе, развивая мысль. И как многое из придуманного кажется самым важным, а потом отпадает, заменяясь новым, несущим в себе большую силу обобщения!

Наконец, откристаллизовалось семь сюжетов, семь отточенных композиционно образов.

«Война». Мысль невольно возвращается к пережитому самой Кольвиц.

Все семь награвированы. Сняты оттиски. Кольвиц разложила их один возле другого и смотрит придирчиво, сурово. Так может смотреть только художник, каждый штрих которого выстрадан.

И никто тут не поможет, даже самые крупные художники, позови она их на просмотр. Пусть они скажут самые лестные слова, пусть утешают ее и заверяют, что работа удалась и не надо больше к ней прикасаться.

Она им не поверит. Многое здесь, конечно, уже найдено. Но офортам еще недостает того неувимого обаяния высокой художественности, к которому рвется ее существо.

Медленно лист за листом складывает Кольвиц оттиски, отставляет в сторону медные доски. Погруженная в свои мысли, возвращается домой.

Пройдет много времени, прежде чем она вновь вернется к оставленной сюите «Война».

Сделана уже первая гравюра на дереве в память Карла Либкнехта. Теперь дерево властно вошло в мастерскую. Медные доски спрятаны в шкафы, литографские камни закрыты от пыли.

Снова путь в непознанное. Вот плита, приготовленная из пихты. Это дерево мягковато и волокнисто. Ничего, надо по-] пробовать.

Кольвиц склоняется над доской и режет дерево штихелями. Снова, как бывало, захватывающий миг первого оттиска.

По всей гравюре какие-то полосы. Их дают волокна пихты. Такая доска выдержит немного оттисков. Она «допускает только эскизную трактовку».

Для военных листов уже приготовлены доски из грушевого дерева, оно почти лишено волокон, твердое и позволяет сделать много оттисков.

Уже виден конец, почти все листы готовы. Но вот «Родители» опять не дают того, чего ждешь от этой темы. «Много слишком светлого, твердого и отчетливого. Страдание всегда темно».

Конец декабря 1922 года. Пришло письмо от Ромен Роллана. Кэте Кольвиц пишет ответ своему французскому другу.

«Ваше письмо и привет были для меня большой радостью.

В течение всей войны, в четыре темных года, Ваше имя — и еще некоторых немногих других — было своего рода утешением. Вы защищали то, к чему многие стремились.

Я благодарю Вас, что Вы помните нашего умершего сына. Сегодня как раз восемь лет прошло с тех пор, как он погиб. Десять дней был он на фронте, потом его восемнадцатилетняя жизнь окончилась. Он шел веря и умер так. Еще тяжелее было его друзьям, которые также все погибли в течение этих четырех лет. Их вера поколебалась и стала ненавистью и отвращением против войны. Но война их не выпустила, они почти все должны были молодыми истечь кровью.

Мы все, во всех странах, участвовавших в войне, перенесли то же самое. Я все время пробовала изображать войну, и никак это не удавалось. Сейчас, наконец, я закончила серию гравюр на дереве, которые в некоторой степени говорят то, что я хотела бы сказать. Это семь листов, озаглавленных: Жертва, Добровольцы, Родители, Матери, Вдовы, Народ. Эти листы должны бродить по всему свету и сказать всем людям: так это было, это мы все перенесли в невыразимо тяжелые годы.

Я сердечно жму Вам руку и благодарю за Ваши добрые слова.

Кэте Кольвиц».

Кажется, можно скоро передать доски издательству, которое собирается выпустить серию «Война» отдельной папкой.

Кольвиц пишет художнице Эрне Крюгер:

«Готовы мои гравюры на дереве для военной сюиты. Этим завершается, наконец, долголетний труд. Ни один человек не сможет предположить, что это деревянное клише среднего Размера включает в себе работу многих лет, и все же это так.

В нем спор с отрезком жизни, который обнимает годы 1914–1918...»

Лист за листом, как шаги по собственной жизни. Здесь мысли художницы, ее заблуждения, страдания и просветление.

Женщина с закрытыми глазами, словно слепая, протягивает на руках маленького, блаженно спящего ребенка. Жертва. Женщина ослеплена и действует как замороженная.

Так было в начале войны у Кольвиц и многих женщин, отуманенных ложным патриотизмом.

И ринулись за смертью юнцы. Она гремит в барабан, и за грохотом этим смертельным не слышно стоны юнцов.

С глубокой верой в правду своего поступка, убежденно и спокойно прильнул к смерти первый. Еще размышляет, но идет за ним второй. В истерике бьется третий. Не выдержали нервы, его страшит война, он пошел за другими и теперь сорвался. И замыкают шествие исступленно верящие: они идут спасать отчизну.

Добровольцы. Сколько их вместе с Петером Кольвицем сложили головы! А спросите их — за что? Почему сын Кэте Кольвиц должен убивать внука Огюста Родена? Кто даст на это внятный ответ?

Но они идут в бой, обманутые мальчишки, и их ведет за собой смерть.

Короткое и строгое извещение: «Пал на поле чести». Два сцепленных страданием человека. Родители. Сколько их на земном шаре слились в этом скорбном объятии! Им нельзя помочь. Они понесут в жизнь тяжесть утраты.

Человек еще не родился, но он никогда не увидит отца. Вдова. В темном силуэте фигуры выхвачены натруженные руки, исхудавшие щеки и горестный изгиб губ.

Известие сразило насмерть. Ребенок упал вместе с мертвой матерью. Ему жить круглым сиротой.

Матери прижались друг к другу, голова к голове, плечо к плечу. Тесно обнялись, обхватив детей. Плотная, дружная группа, грозная сила. Смотрится гравюра как объемная круглая скульптура. Так и кажется — их можно обойти вокруг. Маленькие ребята испуганно и заинтересованно выглядывают из-под материнских рук.

И последний лист — Народ, — в нем бессмертие. Центр гравюры занимает спокойное лицо матери, крепко прижавшей к себе ребенка. Он для будущего, ему жить.

Бархатисто-черные силуэты и выбранные белыми штрихами лица, руки.

Руки! В графике Кольвиц они играют первые роли, говорят громко, весомо и удивительно отчетливо.

Руки отца. Одной закрыто лицо — страдание и мужество. Другая охватила поникшую от горя мать. В ней — нежность, сила, поддержка.

Руки вдовы — в них тревога и жалость будущей матери.

Руки другой женщины, сраженной горем. Они, уже холодеющие, бережно держат ребенка.

Руки матерей — тяжелые, сильные, мускулистые. У одной беременной женщины они выставлены вперед — защита, опека будущего человека.

И рука матери в последнем листе. Она выделяется на темном фоне. Рука и лицо ребенка. Рука эта надежная, крепкая, ласковая.

Руки в гравюрах Кольвиц говорят, действуют, выражают мысль.

Кольвиц не только показывала бедствия, которые приносит человечеству война. Всей глубиной своей любви к человеку она восставала против бесчеловечности.

«Я обязана выразить страдания людей, которые не имеют конца и стали теперь огромными, как горы», — определила для себя художница.

В 1925 году тремя гравюрами на дереве под названием «Пролетариат» она как бы вынесла три приговора капитализму. И опять руки выступают из черной плоскости гравюры. Большая рабочая ладонь мужчины прижата к горлу. Маленькая светлая рука ребенка держит ложку. Глаза его, круглые, изумленные и вопрошающие, обращены к зрителю. Безработица схватила эту семью за глотку. Она не дает дышать, она превращает ребенка в познавшего горе старичка.

Голод замахнулся петлей безнадежности над обезумевшими от истощения людьми.

Застыло в скорби лицо женщины, а руки крепко стиснули маленький гробик. Провалившиеся глаза матери, обтянутые скулы и сомкнутый рот.

Да, в этой гравюре достигнута такая простота изображения, что образ понятен каждому. Не нужно читать подписи. Гравюра несет огромную силу возмущения и протеста, хотя в ней и показано лишь горе женщины, как стон, обрушенный на зрителя.

Кольвиц старалась искусством внести свой вклад в «пропаганду мира». Она писала:

«В такие мгновения, когда я сознаю себя сотрудничающей в международной борьбе против войны, меня наполняет теплое, всепроникающее чувство удовлетворенности.

Разумеется, чистым искусством в смысле, например Шмидта-Ротлуфа (один из ведущих экспрессионистов), мое не является. Но искусство все же. Каждый работает как может. Я согласна с тем, что мое искусство имеет цель.

Я хочу действовать в этом времени, когда люди так беспомощны и нуждаются в поддержке».

К концу войны в Берлин все чаще приходили известия о фактах братания на фронте. Эта тема волновала Кольвиц. В 1924 году она завершила литографию, которую назвала «Братание».

Два человека, за минуту до того лютые враги, обнялись. Старший пристально вглядывается в лицо молодого, своего недавнего противника. Робость сменяется недоверием. Радость пробивается сквозь недавно пережитую окопную муку.

Эта литография не привлекает особенно эффектными и новыми графическими приемами. Но она обладает удивительной притягательной силой. В этих двух лицах Кольвиц удалось выразить такую бурю чувств и мыслей, что зритель невольно вступает в немой разговор двух солдат, бросивших оружие.

Идея великого братства людей всегда была для Кэте Кольвиц той конечной целью, к которой направлялись усилия всех революционных преобразований.

Литография «Братание» опубликована вместе с трагической новеллой Анри Барбюса «Поющий солдат». Так два борца за мир — немецкая художница и французский писатель — как бы выступили «единым фронтом» в одном издании.

Порой историки пытались причислить Кэте Кольвиц к существующим направлениям искусства. Легче всего было отнести ее к экспрессионизму, бурно расцветшему в послевоенной Германии.

Утомление и страдания, принесенные войной, разочарования и нервозность привели к развитию этого искусства, в котором! было много конвульсивного и болезненного. Реальные образы терялись в призрачных, педантичный натурализм переплетался с извивающимися уродствами. Больное, разнузданное воображение художника водило кистью в этих надломленных полотнах.

Кэте Кольвиц сама очень ясно выразила свое отношение к этому направлению 29 июля 1919 года в письме к молодой художнице Мендель: «Вы пишете, что постепенно начинаете воспринимать экспрессионизм. Я, в противоположность Вам, с ним очень тяжело свыкаюсь. Мне очень трудно отличить многих попутчиков от немногих истинных.

С давних пор каждое хорошее искусство — экспрессивное или, иначе говоря, выразительное искусство. То, что сейчас им называют, для меня по большей части чуждо и непонятно.

Я ожидаю прихода большого художника, который объединит в великое искусство все хаотичные нервные направления».

Кэте Кольвиц не нуждалась в том, чтобы ее положили на определенную полку истории искусств, втиснув в узкие рамки одного направления. Она была и оставалась всегда самой собой, неповторимой Кэте Кольвиц.

У нее были единомышленники, с которыми ее роднила общность стремлений.

Среди множества противоречивых художественных направлений в послевоенной Германии выделилось одно, близкое к борьбе коммунистической партии. Даровитые художники этого направления сначала объединились в «Красную группу», а в 1928 году основали Ассоциацию революционных художников, которая потом влилась в Союз немецких революционных художников.

Отто Нагель, Отто Дике, Георг Гросс, Генрих Цилле, Джон Хартфильд были ядром этой группы, поднявшей революционное искусство Германии на очень высокую ступень.

Сложная политическая обстановка потребовала и новых методов искусства. Они были точно отчеканены в словах писателя Иоганнеса Бехера:

«Публика» исчезла. Появились массы. Гигантские залы набиты тысячами, на стенах красные флаги, вдоль и поперек натянутые транспаранты с революционными лозунгами, светящиеся портреты — Карл Маркс, Роза Люксембург, Карл Либкнехт, Ленин. Улица гудела.

Мы сами росли одновременно с ростом восставших масс; сплоченность, совместная жизнь с ними учили нас говорить простым и ясным языком...

Теперь... мы впервые в жизни дышали атмосферой бури, летевшей к нам из будущего и безжалостно разрушившей картонные домики наших фантазий...»

Отто Нагель принес в искусство образы немецких пролетариев. Он знал хорошо мир рабочих, сам долго трудился вместе с ними. Его многофигурные полотна показывали жизнь простых людей большого города.

Кэте Кольвиц особенно ценила его картину «Скамейка в парке перед приютом для престарелых», в которой с большим сочувствием показана печаль одинокой старости.

Из художника-самоучки Отто Нагель стал профессиональным мастером. Его неустанная общественная деятельность скрепляла и объединяла силы прогрессивных художников.

Выставки в рабочих кварталах Берлина следовали одна за другой. Они тоже были знамением времени. Искусство вышло из тишины мастерских. Об этом очень хорошо сказал Георг Гросс — талантливый сатирик, который бросил в лицо немецкого буржуа рисунки, полные ненависти к милитаризму, алчности, полицейскому террору.

Георг Гросс призывал своих собратьев по искусству: «Что такое весь ваш творческий индифферентизм и ваша абстрактная болтовня о безвременье, как не смешная и бесполезная

спекуляция на вечность? Ваши кисти, ваши перья, которые должны быть оружием, — лишь пустые соломинки. Покиньте же ваши кельи, покончите с вашей индивидуальной отъединенностью, проникнитесь идеями трудящегося человечества и помогите ему в борьбе против прогнившего общества». Выставки устраивались в берлинских магазинах, их смотрели тысячи зрителей. Около 160 тысяч человек — в большинстве рабочих и служащих — посетили четыре такие выставки, в которых революционные художники говорили с народом о нуждах народных.

Кэте Кольвиц причислила к кругу своих единомышленников и прославленного Джона Хартфильда, который довел мастерство фотомонтажа до образцов высокого искусства. Нельзя представить себе историю Германии XX века без талантливых плакатов Хартфильда, ставших сильнейшим оружием в борьбе компартии против войны и фашизма.

Кэте Кольвиц трудилась над антивоенными листами в одно и то же время с Отто Диксом. Сам участник первой империалистической войны, он создал большой графический цикл, в котором смело открыл людям правду о войне.

Кэте Кольвиц была едина в своих стремлениях с художником Гансом Балушеком, в живописи и графике изображавшим жизнь берлинских рабочих.

Круг друзей в искусстве велик и тесно спаян единством цели. Каждый из них шел к ней своим путем.

Голоса представителей изобразительного искусства сливались с поэзией Брехта и Бехера, песнями Буша, образуя могучую симфонию революционной культуры Германии.

Великий агитатор

В Поволжье голод. Засуха истребила поля. Грозное бедствие охватило целые губернии.

После долгих лет войны новое тягчайшее испытание. В августе 1921 года «Правда» опубликовала «Обращение к международному пролетариату», написанное Лениным. Руководитель Советского государства обратился за помощью к трудящимся всех стран. Он не сомневался, «что, несмотря на их собственное тяжелое положение, вызванное безработицей и ростом дороговизны, они откликнутся на наш призыв».

Кэте Кольвиц ответила Ленину своим плакатом «Помогите России». В центре листа — изнуренное лицо человека с ввалившимися щеками и тяжело опущенными веками. Он слаб, он страдает. Добрые, заботливые руки тянутся к нему со всех сторон. Они помогут, они не оставят в беде.

По всей Германии нашел широкий отклик призыв Ленина. Плакат Кольвиц будоражил, призывал, тревожил.

Это было именно то произведение пропагандистского искусства, о котором можно сказать словами Ф. Энгельса: «А что больше способствует сохранению революционной энергии в среде рабочих, чем плакаты, превращающие угол каждой улицы в большую газету».

Вмешательство в жизнь, тревога за судьбы людей находят свое выражение в антивоенных плакатах Кольвиц. В 1919 году для Международного объединения профсоюзов в Амстердаме она создает большую литографию «Матери».

Женщины крепко держат в объятиях детей. Только у одной лицо закрыто руками, она рыдает. У нее война отняла: ребенка. Остальные застыли в тревоге. Одна женщина прижалась к двум мальчикам. Кольвиц говорила потом, что она нарисовала себя с сыновьями, затаилась в страхе потерять их.

Во всех плакатах Кольвиц цель одна: помочь.

Помочь погибающим от голода детям. Пустые площадки протягивают руки малышам, и глаза их молят о помощи. Голод. Накормите ребят Германии! — требует своим плакатом Кольвиц.

Она создает литографии со всем напряжением сил. Но огромное доброе сердце Кольвиц страдает от того, что искусство не властно отвлечь эти бедствия, мучающие народы.

Когда плакаты уже отпечатаны и распространяются по многим городам, ее точит назойливая мысль: помогут ли? Она пишет: «...разве это облегчение, если, несмотря на мои плакаты, ежедневно в Вене люди умирают от голода? Если я это знаю?

Чувствовала ли я себя легче, когда рисовала военные листы и знала, что война продолжается?»

Международное объединение профсоюзов вновь просит сделать плакат против войны. Заказ этот радует. Его цель ясна. Это «большой плакат, который показал бы со всей очевидностью последствия войны. Он будет распространен в четырнадцати европейских странах». На литографии изображены те, кто уцелел в войне минувшей. «Родители, вдовы, слепые, а вокруг них дети с полными страха, вопрошающими, беспомощными глазами и бледными лицами».

Удивительно красноречивы эти, казалось бы, молчаливые литографии. В них нет призыва, осуждающего войну. Но осуждение возникнет у каждого, кто взглянет на застывшую скорбь матери, озабоченные лица малышей, протянутую руку слепого. Осуждение и гнев.

Таков внутренний накал всех плакатов, которые не требуют многословных подписей, снабженных восклицательными знаками. Кольвиц говорит со зрителем силой своих чеканных образов.

Но есть один плакат, в котором художница прибегла к энергичному жесту и короткому, как выстрел, призыву: «Долой войну!» В нем суровая требовательность, почти приказ женщины, испившей полную чашу горя в минувшей войне.

Как всегда, у Кольвиц в плакате ясная отточенность мысли, полнота чувств и скупость изобразительных средств.

На фоне разбросанного по листу шрифта вздымается вверх вытянутая рука юноши, который выкрикивает слова призыва против войны. Торжественная клятва, страстное моление о мире излучает лицо юноши.

Как оно отличается от тех иступленных и ослепленных, которые уходили добровольцами на фронт в первые дни войны. Этот уже знает, что целое поколение его сверстников ушло из жизни только потому, что их сумели обмануть.

Плакат, выпущенный в 1924 году, был пророческим предостережением Кольвиц против новых военных приготовлений.

Кэте Кольвиц деятельно участвовала в организации «Помощь художников», которая возникла в 1921 году как один из разделов Межрабпома для поддержки голодающих Поволжья. Секретарем работал Отто Нагель. Он всегда встречал большую отзывчивость у Кэте Кольвиц, что бы ни затевалось для помощи рабочим.

В Германии все труднее жилось простым людям. Даже вырванный у капиталистов восьмичасовой рабочий день и то хотели у них вновь отобрать. Цены росли, семьи голодали. Возникали забастовки.

«Помощь художников» старалась собрать средства для поддержки бастующих. В универмаге «Вертхейм» на Александер-платц была организована огромная выставка-распродажа произведений немецких художников.

Много листов дала на эту выставку и Кэте Кольвиц. Все собранные деньги пошли семьям бастующих.

Отдельная папка рисунков «Голод» также выпущена «Помощью художников» в 1924 году, и все полученные от ее продажи деньги отданы голодающим берлинским ребятам.

В этой папке есть одна литография, сделанная Кольвиц! Она быстро стала известна во всем мире. Женщина в глубоком страдании отвернулась от ребят, которых ей нечем накормить. Подпись — одно слово: «Хлеба!»

Все мучения послевоенной Германии выражены в этом поразительном произведении, все испытания, легшие на рабочих после инфляции, превратившие их заработок в скудные подачки. Вся мука матерей, которым нечем накормить детей, — в этой содрогающейся фигуре, в прижавшихся к ней беспомощных малышах, которые смотрят на мать с надеждой и мольбой.

Кольвиц откликается плакатами на многие нужды рабочих. Она рисует листовку для недели борьбы с алкоголизмом. Ее заботит, что берлинским детям негде играть, они не видят цветов и зелени, дышат затхлым воздухом узких дворов-колодцев. Художница возмущается тем, что многие большие семьи рабочих живут в тесноте. Кэте Кольвиц призывает рабочих к осторожности на заводах, иначе им грозит гибель от несчастных случаев.

Плакаты расклеиваются на заборах, стенах домов, в парках и рабочих клубах. И часто, совершая свой обычный путь от дома до мастерской, Кольвиц проходила мимо своих плакатов. Она любила этот род деятельности и каждому агитационному произведению отдавала всю силу таланта.

Десять дней в Москве

Букет московских цветов привезли Кэте Кольвиц советские художники С. Рянгина, Б. Яковлев и С. Карпов. Они побывали в мастерской художницы и пригласили ее с мужем приехать в Москву на торжественное празднование десятилетия Октября.

Это было давней мечтой. Еще в 1924 году Кольвиц писала Отто Нагелю, который привез в Москву первую выставку немецкого искусства: «...я очень хотела бы как-нибудь побывать в России... Вы говорите о естественности и веселом нраве тамошних людей. Как это должно быть прекрасно. Но можно ли хоть немного почувствовать это, не зная русского языка? Подумайте, ведь я не знаю ни слова по-русски».

Приглашение было принято с превеликой радостью. Кольвиц писала взволнованно друзьям, как она ждет этой поездки, как стремится побывать в России.

Это было лето ее шестидесятилетия. Уже прошла с успехом юбилейная выставка. Около 500 писем и телеграмм получено на этот раз с поздравлениями. Уже сказаны Роменом Ролланом замечательные слова, облетевшие весь мир:

«Творения Кэте Кольвиц — величайшая поэма современной Германии, в которой отражаются тяготы и страдания простых людей.

Эта женщина с мужественным сердцем охватила их своим взором, взяла в свои материнские объятия с мрачным и нежным сочувствием.

Она голос безмолвия обреченных на жертвы народов».

Десятилетие Октября было отмечено большим всенародным праздником. К первому государству трудящихся тянулись приветствия из всех стран. Иностранные гости заполнили трибуны на Красной площади, и многотысячная демонстрация бесконечной лентой прошла перед ними.

В Москве был созван Всемирный конгресс друзей Советского Союза. И в зале Кэте Кольвиц могла увидеть Теодора Драйзера, Диего Ривера, Анри Барбюса, с которым уже была хорошо знакома.

Кэте и Карл Кольвиц бродят по московским улицам, глядя в лица прохожих. Им еще очень трудно живется, советским людям. Они неважно одеты, выглядят сумрачно.

Хорошо сказал об этом времени американский писатель в

своей книге «Драйзер смотрит на Россию»:

«Но как не похожа на нас Россия! Господи, какое кипение и бурление подлинной, серьезной, щедрой, не ограниченной чисто материальными ценностями, высоко духовной мысли!»

Еще видит Кольвиц своим зорким взглядом чумазных ребят на улицах Москвы, согревающихся возле котлов с растопленным асфальтом. Ей рассказала Клара Цеткин, что она приютила у себя одного такого паренька. Ему, конечно, жи-, лось несравненно лучше в доме Цеткин. Но он убежал к своим ребятам, вернулся к уличной жизни.

Кольвиц интересуется тем, как пытаются решить в нашей стране эту трудную проблему беспризорности. И после рассказывала в письме к своему бывшему ученику И. Шварцману: «Мы с мужем в 1927 году были в Москве, посетили столярную мастерскую, где работали дети».

Их лечили трудом, этих подростков, которых голод выгнал из родных домов и деревень.

13 ноября немецкими гостями завладели художники. Кольвицей пригласили посетить выставку, устроенную на Волхонке в доме Ассоциации художников революционной России. Смотрела внимательно. Дольше задержалась возле северных пейзажей Крайнева и жанров Модорова, посвященных Палеху.

Кольвиц сидит в центре большой группы художников. Так запечатлел эту встречу фотограф.

Газета «Вечерняя Москва» опубликовала на своих страницах анкету, в которой представители европейской интеллигенции говорили об Октябрьской революции.

Многозначителен ответ Кольвиц:

«Здесь не место для того, чтобы доказывать, почему я не коммунистка. Но это подходящее место, чтобы высказать, что события в России за последние 10 лет — по своей величественности и огромному значению — могут быть сравнимы, как мне кажется, только с событиями Великой французской революции. Старый мир, подточенный четырехлетней войной и революционной подпольной работой, был нарушен в ноябре 1917 года. Новый мир был грубо сколочен. Горький в одной своей статье, относящейся к первому периоду Советской республики, говорит о взлете души кверху. Этот взлет в бурз я чувствую в России. За этот взлет, за эту горячую веру я часто завидовала коммунистам».

В Берлине Кольвиц рассказывала о своей поездке друзьям,

вспоминала ее в письмах, как «чудовищно сильные впечатления». «Неделю тому назад мы вернулись, совершенно переполненные Россией... И Россия — Москва — это было чудесно. Я чуть-чуть не побывала еще и на Кавказе».

А в дневнике, оглядываясь на год минувший, Кольвиц придает этой поездке еще большее значение.

«И грусть прошлого года, старческая грусть, вызванная возрастом, уменьшилась. Это вызвано теми чудесными переживаниями, которые нам выпали: весной — Аскона. Затем День моего шестидесятилетия со всеми радостями, которые он мне принес. Затем Хиддензее с близкими, любимыми людьми, и потом Россия. Москва с ее особым воздухом, так что Карл и я вернулись как бы проветренными. Все это мы смогли пережить сообща, и затем еще много хороших часов и дней с друзьями, много часов, когда мы чувствовали себя такими близкими, как единое целое. Много счастья — спасибо, спасибо!..»

В Московском театре имени Станиславского Кольвиц зарисовала зрителей. Потом сделала литографию. Она называется «Слушающие». Три тесно прижатые друг к другу головы. Семья — мать, отец, сын. Все они сосредоточенно слушают происходящее на сцене. Троиш соединил всепоглощающий интерес. Мастерски показано, как их захватил спектакль. Они слушают, и ничто не отвлекает их.

В рисунке этом, казалось бы на первый взгляд столь незамысловатом, суть впечатлений художницы от Москвы. В этой семье, скрепленной глубоким интересом, — тяга советских людей к культуре. Ее-то и увидела Кольвиц как самую характерную примету московской нови.

Обычно, когда Кольвиц приходила в гости к Нагелю, она благоговейно рассматривала посмертную маску В.И. Ленина, которая лежала на письменном столе. Скульптор Меркулов подарил ее немецкому художнику в 1932 году с дарственной надписью.

В Москве вместе с другими иностранными гостями Кольвиц пришла в Мавзолей Ленина. Драйзер так рассказал об этом памятном посещении: «...его тело лежит в стеклянном гробу под затянутым красной материей потолком траурного деревянного Мавзолея на Красной площади. Резкий белый свет падает на его бледное, усталое лицо с монгольскими скулами, высоким лбом и небольшой бородкой. Невысокий человек и очень-очень утомленный. (Мне казалось, что он устал лежать там под

взглядами миллионов глаз, которые скользят и скользят по его неподвижному лицу.) Но как удивительно это лицо, и какие поразительные вещи рассказывают о его жизни... И как любили его все, кто с ним работал! И вот каждый вечер, из года в год, вечно меняющиеся многотысячные вереницы людей приходят, чтобы посмотреть на него и обрести новое вдохновение».

Проходит мимо почетного караула и Кэте Кольвиц. Она отделяется от общего потока и стоит замерев. Святые минуты молчания.

Мир узнает Кольвиц

Женщина погружена в глубокое раздумье. Можно ли передать мысль более зримо, чем это сделала Кольвиц в своей литографии.

Опустив голову на большую тяжелую руку, женщина как-то сжалась, словно отталкивая от себя все мешающее думам.

Что заботит эту женщину? Пеленой страданий окутана эта одинокая фигура. Кто она, в какой стране живет и почему так близка всем, кто проникнется ее молчаливой болью?

Возле огромного плаката, вывешенного на двери художественного музея в швейцарском городе Берне, останавливаются прохожие. Плакат привлекает на первую в Швейцарии выставку немецкой художницы Кэте Кольвиц. Но разве невзгоды только немецкой женщины выражены в этой фигуре, словно вырезанной из дерева? Нет, они знакомы женщинам многих рабочих семей, говорящих на разных языках.

Поток посетителей на выставке не иссякал. Плакат с литографией, изображающей задумавшуюся женщину, осенью 1926 года был расклеен во всех больших городах Швейцарии вместе с выставкой работ Кольвиц. Беспокойная графика немецкой художницы будоражила и нарушала покой.

Писательница Луиза Диль написала несколько книг о творчестве Кольвиц. Она же была гидом на выставках во многих городах Швейцарии. Пламенная поклонница таланта Кольвиц захотела познакомить с ее работами американского зрителя.

Многие отговаривали, предостерегали:

— Вы хотите показать янки искусство Кольвиц? Вы хотите организовать выставку в Нью-Йорке?

Сама Кольвиц предупреждала заботливо:

— Вам это принесет большие хлопоты.

Но Луиза Диль отобрала коллекцию литографий и офортов, заняла каюту на океанском пароходе и отправилась в дальнее плавание.

Погода благоприятствовала путешествию, океан был кроток.

Выставка приехала в Нью-Йорк и стала неожиданностью для сто процентных американцев. Какая-то далекая немецкая женщина бросила им в лицо свои пронизанные гневом произведения. Образы Кольвиц в 1926 году стали сенсацией американской культурной жизни.

Советские зрители впервые узнали графику Кольвиц в 1924 году на большой выставке немецкого искусства. 500 произведений привез в Москву Отто Нагель.

Молодая советская культура потянулась к своим братьям по

искусству в разных странах. За год до этого советские художники были гостями берлинцев. Теперь ответный визит.

На этой выставке представлены различные художественные направления. Она открылась в залах Исторического музея. Интересно, как вспоминает об этих днях устроитель выставки Отто Нагель:

«Я стал очевидцем того, что было совершенно невообразим с точки зрения привычных для немца понятий: люди приходили огромными толпами, очередь в четыре ряда опоясывал все здание музея, медленно продвигаясь к входу на выставку Люди принесли с собой красные флаги и коротали врем в спорах и дискуссиях. Конечно, не все, кто пришел сюда, были знатоками искусства, которое теперь стало доступно и простым людям».

Кэте Кольвиц показывала на выставке офорты о Крестьянской войне, гравюры на дереве, объединенные в цикле «Война», и другие работы.

Среди зрителей, так жадно стремившихся в Исторический музей, многие были участниками недавней революции и гражданской войны. Революционная графика Кольвиц была им особенно близка.

В июне 1926 года советские зрители вновь увидели работы — Кольвиц рядом с произведениями Стейнлейна, Бренгвина, Мазерееля и других. В Москве открылась выставка революционного искусства Запада.

А.В. Луначарский в «Правде» высоко оценил значение Кольвиц в мировом прогрессивном искусстве:

«Приближаясь к нашему времени, мы видим все ту же общую линию у крепчайших художников, тех, перед которыми, конечно, остановится всякий, как перед главными представителями западного революционного искусства.

Возьмите Кэте Кольвиц. Уже в пожилые годы эта изумительная проповедница карандашом изменяет свою манеру; в самом начале манера ее являлась, так сказать, художественно утрированным реализмом, но к концу все более и более преобладают чисто плакатные задачи. Кольвиц хочет достигнуть того, чтобы при первом взгляде на ее картину тоска схватывала вас за сердце, слезы подступали к вашему горлу. Она великий агитатор. Не только сюжетом, не только необычайной,

так сказать, физиологической правдивостью известных черт достигает она этого результата, нет, она достигает его прежде всего необычайной экономностью своих средств, так, что в отличие от действительности она не позволяет вам теряться в ненужных деталях и говорит только то, что требуется ее тенденцией, но зато все, что ей требуется, говорит с величайшей выпуклостью».

Третья встреча с искусством Кэте Кольвиц для советских зрителей произошла в июне 1932 года. Отто Нагель привез тогда много работ, и впервые они так всесторонне раскрывали творчество нашего немецкого друга.

Выставка открылась в зале Всекохудожника на Кузнецком мосту. Во вступительных статьях к каталогу говорилось о большом значении такого обмена культурными ценностями.

Германия 1932 года. Канун страшной трагедии народа. Молодчики, заклеенные отвратительной свастикой, уже глумятся над всеми сочувствующими стране социализма.

Кэте Кольвиц с мужем провожает на вокзале Отто Нагеля, увозящего в Москву ее персональную выставку. Открытое и мужественное выражение своей позиции. Смелый поступок.

Кэте Кольвиц сделала в подарок советским зрителям большую литографию. Четверо рабочих образовали тесную непроходимую стену, как бы заслонили собой от нападения. Художница подписала литографию по-русски: «Мы защищаем Советский Союз». Как говорила Кольвиц, она хотела этой литографией показать свое отношение к готовящейся империалистической войне против Страны Советов.

Отто Нагель вручил этот подарок при открытии выставки и сказал, что она посвящается советскому пролетариату.

За год до выставки в Москве Кольвиц сделала две литографии, посвященные первомайской демонстрации рабочих. На одной из них изображены люди, поющие «Интернационал».

Интересная подробность. Знаменосцы на этих двух литографиях удивительно похожи на Маяковского. Многие характерное в его лице Кольвиц взяла для героев своих композиции. Это легко объяснить. Вскоре после гибели поэта во многих немецких газетах и журналах часто печатались портреты Маяковского. Их не могла не видеть Кольвиц. Мужественный образ поэта революции запомнился, и художница наделила его чертами немецких знаменосцев.

С надеждой наблюдала Кэте Кольвиц за великим созидательным трудом нашей страны. Верила в большое будущее страны социализма. Выставка побывала в Ленинграде, Саратове,

Казани.

Во всех этих городах советские зрители полюбили творения немецкой художницы, преклонялись перед глубиной ее чувств и величайшим мастерством.

Из Берлина Отто Нагель получал уже тревожные письма. Карл Кольвиц коротко сообщал: «Отсюда я могу писать только, что уже теперь мы страдаем под гнетом все возрастающего террора. Во что превратится это позднее? Остается надежда ра силу пролетариата».

Писала невесело и Кэте Кольвиц: «Еще на год оставлена на службе (как руководитель графической мастерской)... Дальше потребуется новое подтверждение, которого при правом правительстве, сейчас приходящем к власти, конечно, не будет».

Это была наша последняя встреча с творчеством Кэте Кольвиц. Вскоре опустился непроницаемый занавес, не поднимавшийся двенадцать лет трагического позора Германии.

Солдатский памятник

От первой мысли до ее завершения прошло почти восемнадцать лет.

Она приходит в ателье и склоняется над распластанной фигурой убитого солдата. У его изголовья будет стоять на коленях сраженный горем отец, у ног — мать, тоже на коленях. Она сложила руки и застыла в молитвенном экстазе.

Долгие недели, не отступая, извлекает Кольвиц из глины фигуру матери. Неотступно, день за днем, меняет она плечи, спину и руки. Лица не касается. Оно, кажется, получилось таким, как хотелось. Женщина преклоняется перед святостью жертвенной смерти молодых.

Руки лепят образ, а мысль его уже отвергает. Не потому ли черепашьими шагами подвигается работа вперед?

Кольвиц приглашает модель, пытается лепить с натуры. Срезает голову с фигуры, заменяет ее другой. Отнимает руки. И вновь возвращается к прежнему.

В такие дни, когда чувствуешь себя беспомощным, самым несчастным человеком на свете, никто не может помочь. Она ведь не откажется от «большой работы для Петера». Теперь это цель жизни. Успеет ли? Ведь уже пятьдесят лет и силы убывают.

И опять внезапная перемена:

«...Я сейчас уже некоторое время в примечательно счастливом рабочем настроении. Работаю от 4 до 5 часов. Концентрированно. У меня такое чувство, что я напала на след этой вещи. Как будто бежишь за кем-то, кого еще нет, но кого видишь перед глазами и кому наступаешь на пятки».

Первая модель памятника закрыта. Только иногда Кольвиц открывает покрывало с головы Петера, смотрит на его улыбающееся лицо и глаза, устремленные ввысь. И вновь закрывает. Эта идея все больше отходит в прошлое.

Ей уже пришла новая мысль: сделать горельеф — только две фигуры скорбящих родителей — и поставить их не под Берлином, а на солдатском кладбище в Бельгии. Появляется такой эскиз, а за ним рисунок родителей, который потом вошел в серию гравюр на дереве, посвященных войне.

И снова долгие перерывы. Памятник еще не родился. Мысль зреет постепенно, оттачивается в спорах с самой собой.

Работа над памятником вызывала и трудные мысли о своем

стиле в скульптуре.

Самые первые эскизы родительского горельефа. Ноябрь 1917 года. Как его выполнить? Запись в дневнике:

«На другой день я продолжала работать над эскизом. Я должна его исполнить, если мне действительно удастся найти новую форму, которая бы соответствовала новому содержанию... Найти... для меня невозможно, по существу, я никакой не экспрессионист... Работа должна быть сооружена из одного блока... Только обработать поверхность и ею все сказать. Как в рисунке, для меня все еще существуют только позы, головы, руки».

Уже два варианта памятника в мастерской. Прошло почти пять лет со дня гибели сына, а Кольвиц все так же далека от цели, как и в первый день.

Но приходит ясность: никакой хвалы жертве. Разве можно прославлять жертвенную смерть, на которую пошли обманутые юнцы. Уже сделан сильнейший антивоенный плакат, в котором матери оберегают своих детей со всей необузданностью материнской любви.

Кольвиц выступает против Кольвиц и уничтожает первый вариант памятника. Трудное, выстраданное решение. Рубеж во взглядах художницы. Она записывает горестно в дневнике 25 июня 1919 года:

«Сегодня все приготовлено для уничтожения моей большой работы. С какой крепкой верой я приступала к этой работе, теперь я ее уничтожаю.

Когда я стояла наверху у Петра и видела его любимое смеющееся лицо... и думала о работе, о любви, желаниях, об обильных слезах, я обещала ему вновь: я вернусь, я сделаю для тебя работу, для тебя и других. Это только отсрочка».

Уничтожено все, кроме головы матери. Она сохранилась, а первоначальный вариант других фигур доносят до нас лишь фотографии.

И прошло снова пять лет с того дня, когда Кольвиц отвергла свою работу.

Январь 1924 года. Впервые за многие годы Кольвиц открыла голову матери, стоящую на камине. Долго в нее всматривалась. И как-то очень ясно почувствовала, что скоро вернется к памятнику, но совсем по-новому.

Теперь ей рисуются большие фигуры у входных ворот на

кладбище в Роггевельде в Бельгии. Они стоят на коленях и смотрят перед собой. Даже вспоминались слова, которыми хотела подписать эти фигуры: «Здесь лежит самая прекрасная немецкая молодежь». Но задумалась и вычеркнула слово «немецкая». Лучше сказать: «Здесь лежит цветущая молодость».

В эти годы окрепли интернациональные чувства Кольвиц. Теперь она будет делать памятник не только для Петера и его товарищей, но для всех молодых, преданных земле, в каких бы Гранах они ни жили.

Создаются небольшие модели в глине. Какой-то рок витает над этой скульптурой! Почти готова фигура матери. Но чистая случайность: она падает и расплющивается. Плод мучительного творчества исчез в один миг. И нужно было найти в себе силы начать заново. Потом Кольвиц даже была довольна: новый вариант ей казался лучше.

Но еще одна случайность. Кольвиц хотела повернуть скульптуру поворотным кронштейном, нужно было другое освещение. Что-то зацепилось, и фигура матери вновь рухнула на пол, превратившись в бесформенную грудку глины.

Такое потрясение, сразу упадок, и только невероятным усилием воли Кольвиц заставила себя назавтра прийти в мастерскую и заново слепить фигуру матери. Что же? И она оказалась лучше предыдущей.

Маленькие фигуры закончены. Можно приступить к памятнику. Сооружен помост для огромных глиняных фигур.

22 октября 1926 года в дневнике появилась уверенная запись:

«Началось! У меня такое настроение, как будто я теперь стою перед последней ступенью своей работы. Я считаю её такой важной, что не могу и думать о том, что не создам ее. Все должно выдержать: здоровье, голова, глаза, деньги, пока я не сделаю работы для Роггевельде».

Начались новые трудные дни. Но это были обычные творческие поиски. Главное ясно. Самое сложное: «Прийти к тому, чего я хочу, — чтобы, собственно, действовал только силуэт, — для этого нужно много умения. Больше, чем я его в этой области имею».

То казалось, что фигура матери близка к завершению, то вновь она выглядела неприемлемой.

Попросила сестру Лизу посидеть. Лепила с натуры, но никак не продвинулась. И вдруг... «пришел мне на ум мой автопортрет в гипсе, который почти три четверти года стоит в ателье нераскрытым. Я развернула его, и тут у меня как будто пелена упала с глаз, я увидела, что моя собственная голова может быть

хорошо использована...»

С того дня фигуры матери и отца в памятнике приобрели черты Кэте и Карла Кольвиц. Но пройдет еще около трех лет, прежде чем фигуры будут завершены. Три года взлетов и упадка, надежды и полного отчаяния.

Наконец наступил долгожданный час:

«Сегодня, 22 апреля 1931 года открылась академическая выставка, на которой я показываю обе скульптурные фигуры — отца и мать.

В течение долгих лет в полной тишине работала над ними, никого, кроме Карла и Ганса, к этому не допускала. Сейчас широко открыла двери, чтобы как можно больше людей их видели.

Серьезный шаг, который принес мне волнения и заботы, который, однако, меня и осчастливил единодушным признанием коллег».

Ни одна выставка не принесла столько волнений, как эта. Она впервые выступала как ваятель и показала скульптуру, которой отдано так много лет упорного труда.

Признание было единодушным. Кольвиц вошла теперь в содружество скульпторов равноправным и талантливым его представителем. Аттестат скульптора она получила в шестьдесят пять лет.

Впервые в Бельгию на солдатское кладбище Кольвиц ездила с мужем в июне 1926 года. Они нашли могилу сына и посмотрели место, где лучше установить памятник.

Кругом голая желтая земля, тесно прижатые друг к другу холмики и деревянные кресты до горизонта. Блиндажи, окопы, неумолимые следы войны.

23 июля 1932 года Кольвиц приехала второй раз в Бельгию с мужем и старшим сыном. Скульптуры были уже высечены из камня, и она хотела сама присутствовать при их установке. Задание, которое художница поставила перед собой, завершено. Вернувшись в Берлин, Кольвиц записала в дневнике:

«Оглядываясь на дни, проведенные в Бельгии, я вспоминала чудесный последний вечер, когда после полудня ван Хаутен еще раз привез нас туда. Он оставил нас одних, и мы пошли от фигур к могиле Петера, и все было живым и наполнено чувством. Я стояла перед женщиной и смотрела на нее, на мое собственное лицо, плакала и гладила ее щеки. Карл стоял вплотную позади меня. Сначала я этого не заметила. Я слышала, как он шептал: «Да, да». Как мы были тогда с ним близки!»

Рядом расположены кладбища жертв войны — немецкие,

английские, фламандские. Напротив оставшихся блиндажей и окопов стоит высокая фламандская башня. Кольвиц была очень обрадована, когда на четырех сторонах башни прочитала слова «Никогда больше война!», написанные на французском, фламандском и немецком языках.

Перед отправкой в Бельгию фигуры памятника погибшим были показаны берлинцам: гипсовые оригиналы — в выставочных залах дворца Кронпринца, высеченные из гранита, — в вестибюле Национальной галереи.

Сначала граниты хотели установить снаружи. Но было лето 1932 года, и в Берлине уже открыто хозяйничали фашисты. Кольвиц опасалась, что они могут осквернить фигуры знаками свастики.

В эти дни большая выставка Кольвиц была открыта в Москве, она писала ее организатору Отто Нагелю:

«Обе мои гранитные фигуры теперь уже две недели как стоят в большом зале старой Национальной галереи. Интерес публики так велик, что выставка продлена еще на одну неделю. 27-го они должны отбыть в Бельгию...»

Доктор Карл Кольвиц тоже писал в Москву:

«Охотно был бы я вместе с Вами в России. Теперь мы понемногу готовимся к путешествию в Бельгию, чтобы установить там скульптуры, которые удивительно жизненны. Они удались настолько хорошо, что я снова и снова совершаю к ним паломничество, чтобы полностью вобрать в себя впечатление от них».

Запечатленная в граните скорбь. Пожалуй, именно это и было целью скульптуры Кольвиц. Скорбь по бессмысленно истребленным жизням. В строгой сосредоточенности лица отца заложено осуждение совершенного преступления. Так хотела Кольвиц выразить свое пламенное отрицание войны.

Внутреннее изгнание

30 января 1933 года вписано в календарь Германии траурными буквами: в этот день президент республики Гинденбург вручил Гитлеру всю полноту власти в стране. Он стал рейхсканцлером. Фашизм победил. И хотя предстояли еще мартовские выборы в рейхстаг, нацизм на другой же день показал свой волчий оскал.

Кэте Кольвиц записывает в дневник: «Начало третьей империи... Полная диктатура... Аресты и обыски».

Но силы прогресса не хотят смириться, они действуют, вызывают к совести избирателей.

Три дня на афишных колонках висел плакат, выпущенный Международным социалистическим союзом борьбы. Он призывал

к объединению всех левых партий против фашизма. Под этим воззванием стояли подписи Кэте и Карла Кольвиц, Генриха Манна и других.

Еще летом минувшего года она подписала призыв к объединению прогрессивных сил против наступающего мрака фашизма. Имя великой Кольвиц витало над антифашистской демонстрацией, происшедшей в Берлине 18 июля 1932 года.

И теперь снова революционная интеллигенция обратилась к берлинцам:

«Настоятельный призыв!

Германия стоит непосредственно перед уничтожением всякой личной и политической свободы, если только в последнюю минуту, оставив в стороне принципиальные разногласия, не удастся объединить все силы, которые едины в своем отрицании фашизма.

Ближайшая возможность для этого 5 марта. Надо использовать эту возможность и сделать, наконец, шаг к созданию единого рабочего фронта, который будет нужен не только для парламентской борьбы, но и для дальнейшего отпора.

Мы обращаемся к каждому, кто разделяет с нами это убеждение, с настоящим призывом помочь совместному выступлению СДПГ (социал-демократической партии Германии) и КПГ (Коммунистической партии Германии) в этой предвыборной борьбе, лучше всего в форме совместного списка кандидатов или в крайнем случае путем объединения списков. Особенно важно находить всевозможные способы влияния в этом вопросе в больших рабочих организациях, и не только партийных.

Постараемся сделать так, чтобы природные пассивность и трусливость сердца не дали нам погрязнуть в варварстве. Оказывайте давление на ответственных лиц!»

Фашисты запомнили каждую подпись, поставленную под этим воззванием. В момент самого разнузданного разгула террора подписывать такой документ мог лишь человек мужественный и убежденный.

15 февраля вечером Кэте Кольвиц пригласили на заседание в Академию искусств. Она застала многолюдное собрание членов академии. Все были крайне взволнованы и явно нетерпеливо ждали ее прихода. Президент Прусской академии искусств профессор фон Шиллинге передал недоумевающей Кольвиц, что министр культуры д-р Руст грозил распустить академию если из нее добровольно не выйдут она и Генрих Манн, подписавшие воззвание об объединении левых сил.

Нужно было сейчас же сказать о своем решении. Как поступить, когда десятки встревоженных глаз устремлены на нее.

Если она откажется, всем угрожают репрессии.

Кэте Кольвиц гордо и решительно сказала, что она покидает академию. Так же ответил Генрих Манн. Вскоре из солидарности со своими единомышленниками к ним присоединился советник архитектуры Мартин Вагнер.

События в академии мгновенно стали известны интеллигенции Берлина. Писатели, художники письменно, по телефону спрашивались: так ли это, неужели могло случиться, чтобы прославленных художницу и писателя выкинули за борт академии.

Первая вспышка возмущения быстро прошла, и многие из тех, кто задавал эти вопросы, сами вынуждены были «добровольно» оставить стены академии. Среди них писательница Рикарда Хух, художник Эрнст Барлах и многие другие.

В феврале 1933 года Кольвиц писала Беате Бонус:

«Дошли ли уже до вас наши академические дела? Что Генрих Манн и я, так как мы подписали призыв к единению левых партий, должны были убраться вон из академии? Руководству академии это было ужасно неприятно. В течение четырнадцати лет (как раз эти четырнадцать заклеены Гитлером как плохие) я дружно работала с людьми. Теперь руководство академии должно просить меня добровольно уйти».

К счастью, до осени Кольвиц сохранили ее академическую мастерскую. А то было бы очень трудно: там стояла большая скульптура, исполненная в глине, ее пока некуда было перевезти.

Карла Кольвица, подпись которого тоже стояла под воззванием, лишили врачебной практики. Сына Ганса уволили из больницы. Прежде к нему вечером нагрянули нацисты с обыском. Все расшвыряли, отобрали даже книги с воспроизведением работ матери.

Выборы в рейхстаг 5 марта 1933 года. 17,2 миллиона немцев проголосовали за фашизм, они отдали голоса той партии, которая превратила Германию в кровавый застенек. Рабочим, одурманенным посулами нацистов, мерещилось благоденствие страны, а не чугунные переплеты тюремных решеток.

Гитлер очень просто расправился с растущим авторитетом коммунистической партии. Он лишил депутатской неприкосновенности и бросил в тюрьму 81 коммуниста, объявил их мандаты недействительными.

Кровавая диктатура охватила страну.

Кэте и Карл Кольвиц уехали из Германии и провели вместе с друзьями две недели в Мариенбаде. Но потом потянуло домой.

Вернулись в апреле с твердым намерением остаться в Берлине.

Полыхают костры, на которых нацисты сжигают книги — гордость германской культуры. В огонь бросают тома Гёте, всю жизнь служившего для Кольвиц источником мудрости и поэзии. Грозные факельные шествия проносятся по улицам Берлина, повергая жителей в ужас.

Инсценировка поджога рейхстага коммунистами. На Лейпцигском процессе Димитров стал обвинителем, и даже фашистский суд был вынужден оправдать его.

Мы пришли в Лейпцигский музей имени Димитрова, где восстановлен зал судебного заседания в том виде, каким он был осенью 1933 года. Экскурсантам показывают, на каком месте сидел Димитров, как располагались судьи.

Потом включают записанный на пленку допрос Геринга в качестве свидетеля и вопросы Димитрова по этому поводу. Мы слышим страстную, убежденную речь Димитрова, лающие выкрики Геринга.

Хотя судья временно лишил Димитрова слова, он вышел победителем в этом поединке с фашистом Герингом.

Чувство беспомощности и негодования наполняет Кэте Кольвиц. По утрам она раскрывает газеты и швыряет их скомканными на пол. Тихая и очень застенчивая женщина в иступлении произносит:

— Бандиты, собачьи свиньи!!

Она пытается отвлечься в творчестве — единственная возможность уйти от страшной действительности. Пишет подруге: «Можно жить без работы, но это пресная жизнь».

Уже покинул навсегда стены академии бессменный ее президент Макс Либерман. Ему даже, как и многим другим художникам-евреям, запретили заниматься искусством.

Кэте Кольвиц, как прежде, приходит к нему в предвечерние часы на чашку чаю. Она не скрывает своего знакомства с опальным художником.

Либерман сразу как-то рухнул. Он всегда сам открывал госте входную дверь. Теперь может пройти несколько ступеней только с поддержкой жены. Кольвиц видит его погасший взгляд, бледное лицо.

Она возвращается удрученная. А дома ее ждут новые волнения. Мужу врачебную практику вернули. Но сам он болен. Предстоит серьезная глазная операция. Пока все пройдет благополучно, сколько это унесет сил.

В конце мая 1933 года у Кэте Кольвиц неожиданно нашелся защитник. Артур Бонус написал статью для газеты в виде открытого письма Герингу и Геббельсу. В статье он говорил о том,

что художница была далека от политики, и этим пытался оградить ее от нападок фашистской прессы. Перед опубликованием статьи Бонус все же показал ее Кольвиц, не называя имени автора.

Она отказалась от подобной защиты и написала Артуру Бонусу гордое письмо: «Если автор говорит, что неисчислимые души рабочих пылают гневом из-за меня, то они наверняка изменят свое отношение, если я буду «снова с почетом» признана. Я хочу и должна быть вместе с репресслируемыми. Экономические затруднения — само собой разумеющееся следствие. Тысячам приходится так же. На это нельзя жаловаться».

Фашизм наступал на немецкую культуру тяжелым нацистским сапогом.

В октябре 1933 года в Мюнхене был устроен «день германского искусства». Гитлер заложил основание для постройки «Дома германского искусства». Розенберг произнес слова, дающие программу погромщикам. «Германские штурмовики, несомненно, больше сделали для искусства, чем многие профессора высших школ. Отсюда исходит право нового движения предписывать новому миру свои законы».

И они предписывают.

Кэте Кольвиц нашла удобную мастерскую на Клостерштрассе в доме, где работали многие художники. Они приняли ее гостеприимно в свое сообщество.

Тут часто устраивались небольшие выставки. Дала на одну из них свою работу и Кэте Кольвиц.

В мастерскую с улицы вошел нацист. Ему не понравилась ее литография «Городские бездомные». Он приказал ее снять.

На другую выставку вошел другой нацист и увидел маленькую скульптуру Кольвиц «Башня матерей», в которой женщины тесным кольцом сомкнулись, защищая своих ребят. Нацист сказал, что в Германии дети не нуждаются в защите, и потребовал удаления скульптуры.

Еще один раз в 1934 году Кольвиц показала свои работы на академической выставке, и за этим последовал запрет. Ее искусство было неуютно фашизму.

Готовилась большая выставка скульптуры в академии.

Кольвиц представила гипсовую фигуру матери из солдатского памятника и бронзовый отливки нового рельефа для фамильной гробницы.

Они были установлены. Кольвиц прошла по выставке перед открытием.

Написала Беате Бонус: «Когда я вчера вошла в старые залы и увидела свои работы среди многих других... я была очень рада...

Ведь ты только лист на ветке, и ветка принадлежит: всему дереву, и, когда дерево раскачивается, лист также доволен, если качается вместе».

Но коротки были эти мгновения. «За день до открытия мои обе работы были изъяты и одновременно три работы Барлаха. Из речи Руста я не могла ничего другого заключить, как то, что обе скульптуры отправятся на склад Национальной галереи».

Незадолго перед тем Кэте Кольвиц попала в подвалы художественного музея, помещающегося во дворце Кронпринца.

Старая женщина идет по большому полутемному залу. Кругом произведения отверженных. Большие картины, повернутые к стене, скульптуры. Вот чуть различим силуэт магдебургского памятника Барлаха. Его удалили из собора и теперь привезли на эту общую свалку. Она видела его, потрясенная, только на репродукции. В полной тишине стоит Кэте Кольвиц возле запыленного памятника, одна перед высоким произведением искусства и думает.

«Крепко выражено пережитое в войну 1914–1918 годов. Неприемлемо натурально для приверженцев «третьего рейха», правдиво для меня и многих. Это безмолвие. Рты так сжаты, словно они никогда не смеялись. Хорошо, Барлах», — мысленно оценила Кольвиц и пошла мимо застывших немых скульптур.

Скоро сюда привезут и ее отверженных, и пыль также густым слоем ляжет на гипс.

Когда работы были удалены с выставки, Кольвиц ждала, что ей позвонят возмущенные люди, придут к ней с выражением сочувствия или хотя бы напишут.

Но кругом было безмолвие. Как все это пережить и понять? Люди затаились, ожидая арестов, обысков.

Она сама, когда приходят гости, затыкает роликом ваты штепсель, куда вставляется вилка от телефона. Кажется, что тысячи ушей подслушивают ваши разговоры, тысячи незримых глаз проникают даже в ваши мысли.

И все же Кольвиц не могла не творить. По утрам она уходила в ателье и неутомимо трудилась.

На Лейпцигерштрассе в книжном магазине Бухгольца еще устраивались маленькие неофициальные выставки. Пять летних недель здесь показывались работы Кольвиц.

Обычно зрители входили в магазин как бы купить книгу, потом отодвигали штору и поднимались на несколько ступенек. Там выставка, полулегально, бесплатно. Но как же приятно снова испытать острое чувство, когда встречаешься с заинтересованным взглядом зрителя.

Журналистка Ленка Кербер, хорошая знакомая Кольвиц,

писала в своих воспоминаниях об этой выставке. «Чудесно была поставлена материнская группа. Мне удалось ее сфотографировать с разных сторон. В ателье на Клостерштрассе не получались такие удачные снимки. Позже, увеличенные до двух метров, они были посланы на венскую выставку... мир узнавал: Кэте Кольвиц работает, она не позволяет себя подавить, все время идет вперед».

Наступление на прогрессивное искусство разворачивалось в широком государственном масштабе с разрешения фюрера.

Эта кампания проводилась под маркой борьбы с «вырождающимся искусством», к нему относили все, что не прославляло высшую расу и ее подвиги.

В июне 1937 года Геббельс издал циркуляр: «На основании предоставленных мне фюрером полномочий я поручаю президенту имперской палаты изобразительных искусств господину профессору Циглеру, Мюнхен, отобрать для выставки произведения немецкого упадочнического искусства, являющиеся собственностью империи, провинций или общин, начиная с 1910 года, в области живописи и скульптуры. Я прошу оказывать господину профессору Циглеру при осмотре и отборе произведений самую действенную поддержку». Приказ скреплялся печатью и подписью. Разбой начался. Было конфисковано 12 тысяч графических листов и 5 тысяч картин и скульптур в 101 немецком музее. При открытии вновь построенного «Дома германского искусства» в Мюнхене 18 июля 1937 года Гитлер пообещал: «Теперь мы с сегодняшнего дня начнем беспощадную очистительную войну, беспощадную войну на уничтожение последних элементов разложения нашей культуры».

Через день в здании Мюнхенской галереи открылась выставка «Вырождающееся искусство».

В залах гипсовых отливок Археологического института, не приспособленных для показа живописи, свет из незащищенных окон бил прямо в глаза. Полотна нагромождались одно на другое. Они висели тесно на стенах, стояли на полу. К ним прикрепляли бумажки с отвратительными издевательскими надписями.

Шедевры мирового искусства были поставлены на растерзание разъяренных фашистских банд. Среди этих мерзавцев, наполнявших залы, приходили истинные знатоки искусства, чтобы в последний раз проститься с любимыми произведениями.

Фашистские грабители не терялись. Клеймя «вырождающееся искусство», «Геринг, например, присвоил себе 14 произведений, конфискованных у музеев. Среди них — 4 Ван-Гога, 4 Мунка, 3

Марке, 1 Гоген, 1 Сезанн и 1 Синьяк. А потом на одном из аукционов Геринг получил за проданные картины 165 тысяч имперских марок.

Вся эта мюнхенская вакханалия происходила в июле 1937 года, когда Кэте Кольвиц исполнилось семьдесят лет. Писать о ней в газетах и журналах было запрещено. Хотели было устроить юбилейную выставку в одном из подходящих залов. Тоже последовал запрет.

В письме к друзьям Кольвиц рассказывает об этом: «Что с выставкой ничего не получится, я уже предполагала: так как получила известие о грозе, прогремевшей над Мюнхеном... Ничего нельзя изменить, и кулаки остаются в кармане».

Но какая-то тень надежды сохранялась. Кольвиц привела в порядок свои работы, окантовала их и в своем ателье «полностью завесила стены. Я вовсе не люблю собственные работы развешивать, но получилось вроде выставки. Обзор, хотя и не полный, за сорок лет моей работы.

Все эти сорок лет я могла показывать свои работы и получала отклик. Что с этим сейчас покончено, все еще до меня не доходит. Но я должна это понять и, конечно, пойму».

Шестьдесят литографий, гравюр, рисунков развешаны тесно по стенам ателье. Двери широко открыты, и зрители идут непрерывно. Она все-таки состоялась, юбилейная выставка Кэте Кольвиц в Берлине, где фашисты объявили ее искусство вырождающимся.

Свой семидесятый день рождения Кэте Кольвиц провела на курорте в Рейнеце. Она получила поздравления и подарки от родных. Прислал семьдесят свечей друг ее семьи — молодой рабочий Фаассен, большой поклонник искусства Кольвиц. Семьдесят свечей зажгли на балконе.

Весь день приходили телеграммы и письма с поздравлениями. Это было в самом деле взорванное молчание — такой огромный поток любви доставляли телеграфные ленты и письма. Поздравления прислали Гергарт Гауптман, Лео фон Кениг, Шмидт-Ротлуф, Кольбе, эмигрировавшие художники бывшего «Симплициссимуса» и многие, многие другие. Больше ста пятидесяти поздравлений пришло в адрес Кольвиц (откуда только они его узнали?).

Растерянная и обрадованная, стояла юбилярша перед этой растущей горой приветствий. Она пишет родным: «Я радуюсь тому, какой глубокий отзвук нашла в Германии и вне ее. Могу же я, видит бог, быть счастлива».

Он все-таки был отмечен, семидесятилетний юбилей Кэте Кольвиц в фашистской Германии, несмотря на все запреты!

Любовь к ней выражалась порой очень трогательно.

Каждое утро кто-то неизвестный привязывал к двери ее мастерской букеты цветов — острые лилии или маленькие львиные зевы, роскошные бело-желтые примулы или пунцовые гвоздики.

Почитатели разные. То старая женщина солидно вынула букет из хозяйственной сумки и прочно привязала его к дверной ручке. То шустрый школьник, прыгая через ступеньки, торопливо вынул из ранца маленький букетик и положил его у порога. То молодой любитель цветов украшал дверь выращенными им розами.

Она сама не видела этих людей. Но, открывая дверь, вынимала букеты цветов. Они помогали ей творить, эти знаки любви безымянных друзей. И после удачного трудового дня она могла сказать: «Я счастлива».

Фашистский разбой в искусстве не унимался. Из академии уже удалены все инакомыслящие художники и писатели. Нацистский пресс завинчивается все туже.

В 1939 году было совершено еще одно грандиозное преступление против культуры. Во двор главной пожарной охраны в Берлине грузовики возили картины и сваливали их штабелями. Возили долго. 1004 картины и 3825 акварелей, рисунков и графических работ свезли для истребления. Их сожгли. В пламени костра погибли многие антивоенные произведения Отто Дикса, известные листы Кэте Кольвиц.

Тема всей жизни

Счастливые минуты. Ребенок поправился. Родители пришли навестить девочку в детскую больницу. Они принесли ей что-то вкусное. Больная обхватила маленькую чашку худой, костлявой рукой и пьет осторожно, маленькими глотками, продляя удовольствие.

Девочку уже посадили на стул, ей можно встать с постели. Скоро они возьмут домой свое хрупкое, тонкое дитя. А пока мать поддерживает чашку и заглядывает настороженно, как она пьет. Отец, стараясь скрыть свою радость, тоже не отрывая глаз от светлых, чуть растрепанных волос выздоравливающей.

Трогательная сценка редкого счастья бедной простой семьи. Как много непринужденной теплоты в этой литографии, сделанной Кольвиц! Мать и дитя были всегда излюбленным мотивом ее рисунков. Она видела счастье материнства, самого раннего, когда ребенок еще у груди. Он насытился и уснул, теплый, убагодворенный. Он обнял мать за шею руками, уже выросший. И маленький курносый профиль с вытянутой губкой вырывает светом офортная игла.

Нежное материнское объятие. Ребенок гладит по лицу матери руками, заползает пальцами в улыбающийся рот, играет, резвится, мягкий, только что проснувшийся, еще сохранивший тепло постели.

Самое страшное нависает над материнством — смерть замахивается на жизнь ребенка. Этой теме отдано много рисунков Кольвиц, она мучает ее давно, с молодости. Она опутала мысль теснее, когда погиб ее сын. С тех пор эта вечная угроза жизни становится сюжетами множества ее графических листов.

И вновь радость перемежает мрак. Их знают меньше, эти бесчисленные рисунки, не переведенные ни в офорты, ни в литографии. Они заполняли папки в шкафах мастерской. В них позы счастливого материнства, тесные объятия и круглые детские лица, выступающие из сильных рук. В них великая, застенчивая и могучая материнская любовь.

Появилась мысль претворить в скульптуре красоту и силу материнства. Пластические пробы начались еще до первой мировой войны. С годами многое менялось, надолго группа стояла отстраненная, потом вновь пробуждался к ней интерес.

И прошло четверть века, прежде чем уже почти семидесятилетняя Кэте Кольвиц облегченно сказала, что больше она ничего не может прибавить.

Почти не веря себе, в ноябре 1936 года записала в дневник:

«Мне стало ясно, что я действительно со своей работой подошла к концу. После того как я перевела группу в цемент, не знаю, собственно, что дальше, нечего больше сказать».

Еще в октябре 1917 года это была мать с одним ребенком. Кольвиц посмотрела ее после долгого перерыва и даже обрадовалась. Группа показалась неплохой. Только «не понравились Мне положенная на туловище левая рука и кисть. Пришла мысль изменить это, освободить руку, и она открытой ладонью держит ножку».

Весной 1923 года у невестки Оттилии — жены сына — родились близнецы, две девочки, названные Ютта и Иордис. Здоровые, веселые.

Однажды Кольвиц увидела Оттилию с двумя девочками руках — в «каждой руке по ребенку», — и ей стало ясно, что и в материнской группе должен прибавиться еще од малыш.

Их теперь стало трое, и скульптура называлась «Большая группа». Она стояла, массивная, могучая, вылепленная в глину на постаменте, который можно было легко поворачивать к любому освещению.

Выход из академии лишил Кольвиц удобной мастерской. Группа переехала на Вайсенбургерштрассе. Чтобы не создавать в комнате излишней тесноты, ее поместили наверху до лучших времен.

События, происходящие в стране, действовали угнетающе. «Ну, конечно, можно делать полезные вещи, но они никого не интересуют. Если они не сделаны, то это тоже небольшая потеря. Жизнь так безразлична, как это говорится в «Фаусте»: «Солнце не восходит и не заходит». Так погасла я...»

Но после того как снято подходящее ателье на Клостерштрассе, большая группа водворена на место. Теперь можно обратить на нее внимание. «Потом я себя заставила один час в ателье что-либо рисовать, и сейчас так, как будто начинает расти новая трава».

Скульптура захватила, увлекла, а тогда и возникли силы.

Удивительная особенность. Шли годы, настигали болезни, старость давала себя знать. Но талант создавал все более зрелые произведения. От работы к работе не переставало расти мастерство Кольвиц. Можно даже сказать так: чем слабее она становилась физически, тем сильнее ее творения.

Кольвиц не, довелось испытать горечи оскудения, старческого бессилия в творчестве. Выразительность ее пластики не только встала вровень с графическими шедеврами, но даже их опередила.

Маленькая исхудавшая женщина стоит возле своей

громадной скульптуры и работает скальпелем по гипсу. В мастерской тихо, с улицы не доносится леденящий шаг штурмовиков и не слышны их наглые крики.

В ателье властвует труд, неутомимый, день за днем. Отто Нагель вспоминает о том, каких усилий стоила Кольвиц ее большая скульптура; «Возникали сотни рисунков с натуры, которыми часто был покрыт весь пол мастерской. Найти натурщиков было не всегда просто; как радовалась Кэте Кольвиц, когда она для «Материнства» нашла «чудесную толстушку», как она, смеясь, рассказывала мне».

Когда силы иссякали, помогала чашка крепкого кофе. Несколько взбадривающих глотков, и можно снова подойти к матери с детьми, прикоснуться к ней нервными тонкими пальцами, ощупывать, отходить и вновь подходить, осторожно снимая лишнее. Кольвиц работает упоению, для будущего.

Мне довелось осенью 1966 года увидеть скульптуру «Материнство» на Большой Берлинской выставке, где было показано немецкое искусство XIX и XX веков. Она стояла в середине светлого зала, и зрители могли осматривать ее, обходя вокруг.

Шли непрерывно. Я долго наблюдала за тем, как действует на зрителей пластика Кольвиц. Не было ни одного, кто бы прошел мимо, бросив утомленный, равнодушный взгляд. Обходили скульптурную группу со всех сторон. Она превосходно смотрится в разных ракурсах. Что-то записывали в блокнотах. Улыбались. Делились друг с другом впечатлениями.

Скульптура «действовала», а это было главным, чего Кольвиц добивалась своим искусством.

Дети безмятежно спят в могучих объятиях. Полной рукой мать ухватила за ножку одного младенца, а другой тесно прижала к себе мягкое тельце второго.

Неугасимая и несокрушимая сила исходит от этих объятий. И еще уверенность: такая мать обережет.

Все круглое в этой статуе: руки, головы, овал согнутой женской фигуры. А в округлости этой — женственная мягкость и теплота. При скупости средств все фигуры производят впечатление огромной дышащей массы.

Вглядываясь, вы все больше теряете ощущение, что перед вами белый гипс; живую душу удалось вдохнуть Кольвиц в свое изваяние.

Это торжествующая плоть, которая живет, цветет и творит будущее, несмотря на то, что за окнами мастерской неумолимо шагают убийцы.

На той же выставке показывали и другой пластический

шедевр Кольвиц «Пиета». Бронза. Я знала эту вещь по репродукции, теперь стояла перед ней.

Какая она маленькая, всего 38 сантиметров высотой! Но при этом сколь крепок и монументален созданный образ. По фотографии можно было думать, что это большая статуя. Вот он, закон верно найденных пропорций. Можно увеличить скульптуру до больших размеров, и она сохранит это ощущение цельности, спаянности.

Снова, как часто у Кольвиц, немой разговор рук.

Мать склонилась над мертвым сыном, прикрывая ладонью рот, словно приглушая готовый вырваться стон.

Левая рука матери, которой она касается пальцев сына! Это и нежное, и спокойное, и бережное, и трогательное прикосновение. Нельзя оторвать глаз от того, как изваяна материнская рука.

Эта скульптура завершена в 1937 году. Кольвиц упомянула о ней в дневнике 13 октября: «Я работаю над малой скульптурой, которая проистекла из попытки вылепить старого человека. Сейчас получилось нечто вроде Пиета... Это уже больше не боль, а размышление».

Кольвиц побывала у смертельно больной художницы Фриды Винкельман, с которой училась вместе еще в Мюнхенской школе. Сильная воля и большая одаренность помогали ей до конца не оставлять работы. В дневнике записываются короткие впечатления от этой встречи:

«Когда я 20 сентября была в ее ателье, то видела Пиету. Родственна моей только в том, как мать держит руку мертвого сына.

Но моя не религиозна. Фриды Винкельман религиозна. Благодаря этому она имеет больше величия и значительности. Голова мадонны... поднята вверх к божьей матери.

Моя мать остается в уверенности, что ее сын не будет взят у людей. Она старая, одинокая, мрачная, размышляющая женщина.

Мать Винкельман, напротив, еще небесная царица. Сын в ее работе ближе к моему. Но ее сын лучше... Эта ее работа большая и хорошая. Она ее лучшая».

Так в этих двух скульптурах, завершенных одна за другой, Кэте Кольвиц довела до совершенства тему всей своей жизни — торжествующую радость материнства и следующую рядом с ней печаль.

3 июля 1936 года первая фотография с большой материнской группы Кэте Кольвиц была опубликована в «Известиях». Под ней помещена статья Дм. Бухарцева. Автор пишет:

«Мы сидим у Кэте Кольвиц. Она рассказывает о своих последних работах. Голос усталый, но в глубоких, умных глазах светится неисчерпаемая энергия».

Кольвиц говорит о том, что у нее нет никакой надежды показать зрителям недавно оконченную скульптуру. Ее искусство запрещено. Она не имеет средств на то, чтобы перевести в камень «Материнскую группу», и обречена фашистским режимом на «внутреннее изгнание».

В Берлине удивительно быстро откликнулись на статью московской газеты.

Уже через десять дней в квартире на Вайсенбургерштрассе раздался резкий звонок. Вошли два чиновника гестапо. Они допрашивали Кэте Кольвиц о статье в «Известиях». Угрожали концентрационным лагерем, не обращая внимания на ее преклонный возраст.

Через день один из гестаповцев пришел в мастерскую Кольвиц на Клостерштрассе. Это был уже обыск. Гестаповец разглядывал все работы, рисунки, скульптуры, потребовал, чтобы Кольвиц дала для газеты разъяснение, в котором бы назвала неправдоподобными утверждения «Известий».

Кольвиц написала какое-то объяснение, больше ссылаясь на беседу с корреспондентом, чем на опубликованную статью. В дневнике записано:

«Следующие дни прошли в возбужденном и подавленном настроении. Мучило меня представление, что они найдут мое объяснение неудовлетворяющим, что меня загонят в тупик и что в конце концов это приведет к аресту.

Мы приняли решение, если будет угрожать концентрационный лагерь, избежать его самоубийством... Долгие дни тянулись эти волнения».

С тех пор Кэте Кольвиц всегда носила при себе флакончик с ядом. Нацисты нагло пользовались ее произведениями в провокационных целях.

Кольвиц, негодуя от возмущения, увидела свой рисунок, называющийся «Хлеба!», в национал-социалистском женском

журнале. Рисунок был опубликован в 1937 году под именем Ст. Франк. Но что было самое возмутительное — рисунок иллюстрировал мерзкие стихи, направленные против революционной Испании.

Кольвиц была взбешена. Она металась, не зная, что предпринять. Протестовать открыто? Что это даст? Друзья посоветовали промолчать. Но какой горькой зарубкой легло на сердце это молчание.

В другом национал-социалистском журнале напечатали все семь рисунков из папки «Голод», в том числе опять литографию, на которой голодные дети требуют хлеба. Отто Нагель вспоминает: «Мы были неожиданно охарактеризованы как значительные немецкие художники, а изображенная нами нужда немецких рабочих фальсифицированно преподносилась как «Голод в красном раю».

И на эту провокацию пришлось ответить негодующим молчанием.

Неслыханный по жестокости террор гестапо взял страну в тиски. С тех пор как 3 марта 1933 года был заточен в тюрьму вождь германских коммунистов Эрнст Тельман, ежедневно вырывали из жизни тысячи революционных борцов.

Сильные продолжали бороться, вступая в подпольные организации Сопротивления. Среди них был дрезденский художник Фриц Шульце. Он отдал свое искусство и сердце коммуниста борьбе с фашизмом. Сначала тюрьма, потом концлагерь и — казнь.

Многим художникам, чьи прогрессивные взгляды были известны, запрещалось заниматься искусством. Гестаповцы могли войти в любую мастерскую без стука, чтобы проверить, не нарушает ли художник этот запрет.

Ганс Грундиг, пламенный коммунист и талантливый художник, не мыслил себе жизни без борьбы с нацизмом. Его искусство до последнего штриха отдано этой гуманной цели. И у него выбили кисти из рук. Ему и его жене Леа Грундиг запретили творить. Они делали это тайком и создали в подполье свои графические листы, которыми выходили на поединок с варварством.

Таились, картины закрывали беспечными рисунками, прятали на антресолях, голодали, но вместо хлеба добывали бумагу и кисти, чтобы ни дня не оставаться вне борьбы.

Но пришел час, и гестапо ворвалось в мастерскую Грундигов, их швырнули в тюрьму. А потом для Ганса Грундига — разлука с любимой женой и мученический подвиг в концентрационном лагере Заксенхаузен.

Они встретились, Леа и Ганс Грундиг, в новой Германии через одиннадцать лет и отдали ей свое большое искусство.

Пользуясь приемами иносказания, Ганс Грундиг создал еще до ареста цикл гравюр «Животные и люди», в которых замаскированно выразил свою ненависть к фашизму.

Он вернулся из концентрационного лагеря тяжело больным. Боролся с болезнью и лихорадочно работал. Написал картины, посвященные жертвам фашизма и проклинавшие атомное оружие. На его мольберте осталось незавершенным полотно, которое убежденный антифашист оставил как завещание, назвав его «Боритесь с атомной смертью».

Леа Грундиг как бы приняла из рук друга выпавшую кисть и создала под этим же названием серию островыразительных гравюр.

В книге воспоминаний — потрясающем человеческом и литературном документе — Ганс Грундиг рассказал о времени и событиях, которые прошли через его жизнь. Он так сказал стойких борцах, которым удалось выйти победителями из фашистских лагерей:

«Мы взяли с собой наш разум, нашу сознательность и, если хотите, мысль о нашей миссии, и это придавало нам силы противостоять кошмару; поэтому многие смогли выжить вопреки воле государства палачей».

В этой изумительной книге Ганс Грундиг рассказал о своей почтительной любви к Кэте Кольвиц:

«За ее человеческое искусство мы любили и чтили Кэте Кольвиц больше всех остальных современных художников. Однажды, будучи еще совсем молодым художником, я собрался с духом и отважился поехать к ней в Берлин. Но, к сожалению, не застал.

Больше я у Кэте Кольвиц не был, но в годы варварства мы с Леей послали ей серию наших гравюр: пусть знает, что есть еще в Германии люди, которые защищают ее идеи и борются вместе с ней.

Она написала нам сердечное письмо и прислала свой последний автопортрет, отмеченный печатью скорби и несокрушимого, гордого презрения к тем, кто позорит человечество.

Незадолго до нашего ареста мы так надежно припрятали этот драгоценный рисунок, что варвары его не нашли. Он пережил все бури того времени, он пережил даже «тысячелетний» рейх палачей и адскую ночь гибели Дрездена. Теперь, так же как и тогда, мы с

почтением смотрим на этот рисунок, в котором воплощены черты женщины, дорогой всему человечеству».

Каждый день узнавала Кольвиц о новых фактах жестокости. Уходят из жизни люди, с которыми бок о бок пройден такой долгий путь. Одних застигает пуля штурмовика, другой сам предпочитает смерть жизни под свастикой.

Вот уже издан бесчеловечный закон «о защите чистоты крови и в ночь на 9 ноября 1938 года фашисты по всей Германии истребляли людей только за то, что они родились евреями. Страшная ночь, которая вошла в историю позорного двенадцатилетия под названием «Ночи острых ножей».

Как раз в это время вдова Франца Леви, живущая в Кёльне просила Кольвиц сделать надгробие для могилы ее мужа. Художница согласилась и делала много эскизов, отдаваясь работе с полным напряжением сил. Остановилась на одной мысли, которую так записала в дневнике:

«Только руки — четыре сжатые руки, так как всякое изображение человека не принято для надгробных камней на еврейском кладбище».

На белом мраморе высечены переплетенные в тесном слиянии руки. Это создано в самые разнузданные годы разгула расизма, когда уже было большим мужеством так открыто показывать свою симпатию осиротевшей еврейской семье.

15 декабря 1938 года, почти через месяц после кровавой ночи погромов, Кэте Кольвиц пишет:

«Я снова думала о Вас, дорогая фрау Леви, не только к могиле идут мои мысли, но и к Вам. Верьте мне, мы все страдаем вместе и глубоко. Боль и стыд чувствуем мы. И возмущение».

Вызов фашизму

Никуда не уйти от осуждающего, измученного взгляда Кэте Кольвиц, которым она смотрит со своего автопортрета на зрителей Академической выставки, открывшейся в ноябре 1934 года.

На литографии крупно изображено лицо. Плотны сжаты губы. В них застыли слова обвинения. Тяжелые, утомленные веки — прямой укор, презрение, сгусток страданий.

Нацизм обрек Кольвиц на молчание. Но штрихи, сделанные литографским карандашом энергично и сильно, говорят без слов. В разговор вступило искусство. И никто не мог противиться его властной силе.

Удаленная из академии по приказу нацистов, Кольвиц в последний раз присутствует в этом здании, хотя бы на своем автопортрете. Так все-таки легче. Пусть берлинцы знают, что Кэте Кольвиц не молчит и продолжает взывать к разуму своим искусством.

На протяжении всей жизни Кольвиц очень часто рисовала себя. Недавно Отто Нагель в отдельном издании собрал около девяноста ее автопортретов.

Она рисовала себя пером и кистью, офортной иглой и литографским карандашом. Вырезала на деревянных пластинах лепила из глины.

Через эти автопортреты, от первого смеющегося до последнего согбенного, прошла жизнь — от молодости к старости!

Если положить рядом фотографии Кэте Кольвиц соответствующих лет, каждый скажет, что она не лестила себе.

Но Кольвиц обычно пользовалась своими чертами для каких-то определенных творческих замыслов. И ей при этом не столь уж важно было, что терялись мягкость, женственное обаяние и лучистая привлекательность ее лица. Для мысли художницы нужны были эти суровые черты, резко выделяющиеся скулы, тяжеловатый подбородок. Так и в автопортрете, показанном на выставке 1934 года. Он мог быть нарисован только в фашистской Германии.

На этой же выставке были впервые показаны пять литографий из еще неоконченной сюиты «Смерть».

Она имеет свою историю. В 1924 году Кольвиц выпустила отдельную папку с восемью литографиями и назвала ее «Прощание и смерть».

На сей раз Кольвиц выступила в соавторстве с Гергартом Гауптманом, который написал вступление к литографиям.

В Маркишес-музее Берлина мне показали эту папку. Она большая, и слова вступления Гауптмана напечатаны на первом листе огромными буквами. Музей хранит издание под № 11, где литографии подписаны самой Кольвиц.

Сюжеты этих восьми листов говорят о переживаниях матери, теряющей ребенка. Все еще дает себя знать пережитое в войну. Порой это просто комок страданий, выраженный на бумаге чередованием глубоко черных штрихов с белыми кусками бумаги.

В предисловии Г. Гауптмана есть такие слова: «Страдание. Что такое страдание? Это всемогущая сила, такая же многообразная в своих формах, как жизнь. Из всех форм самой величественной и самой глубокой является та, где тело и душа принимают одинаковое участие. Эта форма находит свое самое совершенное выражение в материнстве. Сказано ли здесь что-нибудь о большой художнице, которой мы благодарны за эти листы? Мне кажется, да. Страдание Ии, где оно особенно глубоко, особенно величественно и составляет сюжет этих рисунков.

...Ее молчаливые линии проникают в мозг, как крик боли»,

В конце лета 1934 года Кэте Кольвиц вновь обратилась к теме смерти, решила сделать серию графических листов «и тогда с этим покончить».

Теперь она работала в жилой комнате, балкон которой выходил на обсаженную кленами площадь. Лето выдалось жаркое, солнечное.

Кольвиц замечает в дневнике: «Эта превосходная погода Ве совсем подходит для работы на тему смерти».

Прежде она чувствовала себя полной хозяйкой литографского камня. Со всеми оттисками справлялась сама. Теперь появилась нерешительность, «удивительная неуверенность техники», «нуждаюсь в постоянных перерывах и должна советоваться со своими прежними работами».

Но в этой маете была и доля возросшей с годами требовательности к себе.

Пять листов новой сюиты, показанные на выставке, — открытый вызов фашизму, призыв к бдительности.

Она показывала смерть в самом ужасном проявлении, пророчески вглядываясь в будущее. Да и настоящее Германии было не легче. Каждый день приносил траурные известия о жизнях, оборванных в гестаповских застенках.

И Кольвиц показывает. Всюду смерть. Она врывается в толпу детей. Беспощадная, неумолимая, застигает женщину на улице, хватая мать, отчаянно сопротивляющуюся. Она убивает целую семью, нашедшую гибель в воде.

Наконец, она касается плеча женщины с лицом самой

Кольвиц.

С тех пор как художницу посетили гестаповцы, она поняла, что смерть прошла совсем рядом с ней.

Вся Германия покрыта страшными концентрационными лагерями, залита кровью. Смерть может проникнуть в любой дом. Смерть висит над страной.

Многие зрители, пришедшие на выставку, молча останавливались возле новых работ Кольвиц. Дивились мужеству художницы.

Средствами искусства она показала людям, к чему ведет диктатура фашизма.

На одной волне

Удивительный, самобытный художник Эрнст Варлах. Его принимаешь сразу и навсегда, а приняв, узнаешь в любой безымянной скульптуре или гравюре. Узнаешь безошибочно, потому что он один такой.

На осенней Берлинской выставке 1966 года его скульптурам отвели отдельный зал. Подходишь к женской фигуре, стоишь на коленях. Тяжелый платок закрывает ей голову и плечи. Вытянуты сухие руки, ладонями вперед.

Нищенка. Мольба о помощи в этих протянутых руках, опущенной на колени фигуре, в лице, спрятанном стыдливо под платком.

«Помогите!» — вызывают к прохожим руки несчастной женщины. Эта скульптура сделана в 1919 году. Через тринадцать лет Барлах создал группу: мать держит истощенного голодом ребенка. Свисают беспомощно его худые ноги.

И рядом другая работа — безмятежно развалился босой человек в надвинутой на глаза шляпе. Блаженство покоя, тишина умиротворения исходят от всей его фигуры.

Уже известным художником, иллюстратором многих книг, в возрасте 36 лет, Эрнст Барлах поехал в гости к своему брату, шившему под Харьковом. Он рисовал там украинские пейзажи, бескрайнюю степь и уютные белые хаты. Он видел украинских крестьян в полях, пастухов, идущих за стадом, а в домах глиняные фигуры работы старинных мастеров.

И Барлах вернулся домой другим художником. Эта поездка была тем толчком, который открыл ему путь. В его рисунках и пластике появились цельность, плотность, какая-то обтекаемость формы, которые с той поры присущи всем работам. В молодости он был светским человеком, но постепенно привыкал к одиночеству и стал вести жизнь отшельника, поселился в маленьком городке Гюстрове и был неутомим в творчестве.

На страницах журнала «Симплициссимус» часто соседствовали два имени — Барлах и Кольвиц. Их сближала общая цель.

И в журнале Барлах возвращался к украинским наблюдениям. Запомнились поля, уходящие к горизонту, крыша ветряной мельницы и хаты, притулившиеся под пригорком. А на первом плане два крестьянина, которые пьянствуют, сокрушаясь по поводу распушенной Думы, и обещают сделать это же самое от радости, когда изберут новую.

Как литые из металла фигуры, плотные, округлые, очень

характерные. Только глаз большого художника мог так остро приметить типичное и надолго запомнить увиденное.

Кэте Кольвиц встречалась с Эрнстом Барлахом в жюри выставок, на вернисажах. Они были знакомы, но, когда Барлах приезжал из своего уединения в Берлин, он не был гостем на Вайсенбургерштрассе.

Этих двух самобытных и ярких художников сближало искусство. Острый интерес к тому, что творил Барлах, не покидал Кольвиц до конца его дней.

Ганс Кольвиц написал в воспоминаниях о матери: «Изобразительное искусство, которое в юности ее волновало, будоражило, как Клингер, например, не было для нее Позже столь значительным. Оно интересовало ее, но больше не возбуждало. Только когда она встречала кого-то, кто хотел того же, что она, и, по ее ощущению, достигал большего совершенства, как, например, Барлах, было по-другому». Да, здесь было все по-другому. Жадный и вдохновляющий интерес к каждому листу гюстровенского отшельника, к каждой его скульптуре. И чувство это не угасало, а с годами крепло.

Миновали дни ее пятидесятилетия. Осень. В Берлине открылась выставка Эрнста Барлаха. Кольвиц смотрит, в каждой новой вещи — острота неожиданности. «Еще пока я ее смотрела, возникло беспокойное чувство — пойти поработать в ателье. Хорошо и спокойно поработала над рельефом».

И так всегда: соприкосновение с искусством Барлаха как бы высекало ответную искру, будило, тормозило, звало. Это никогда не было подражанием, а всегда импульсом к творчеству.

Гравюры на дереве Барлаха произвели переворот в творчестве Кольвиц. Она не стала гравировать, как Барлах, продолжая оставаться на своем пути. Но толчок к творчеству снова дало знакомство с его листами.

Порой Кольвиц даже завидовала Барлаху. Такое чувство появилось на спектакле в театре, поставившем пьесу Барлаха: «Завистливое чувство, что Барлах так намного сильнее и глубже меня».

И вновь возвышенное переживание: фотография с Магдебургского памятника погибшим Барлаха. Несколько слов в дневнике: «Сильное впечатление. Этот сумел». Более распространено в письме к скульптору Гертруде Вейберлен, когда фашисты выбросили этот памятник из Магдебургского собора:

«Недавно я видела Магдебургский памятник Барлаха. Его, как Вы знаете, теперь не показывают

публике... Я нахожу, что это одна из сильнейших работ Барлаха. Возможно, самая сильная, которую я знаю».

Но кого ставишь так высоко, от того и требуешь огромного. Поэтому Кольвиц иногда спорила заочно с Барлахом, не со всем соглашаясь.

Она писала 25 сентября 1931 года Гертруде Вейберлен, приславшей ей фотографию с Гамбургского памятника Барлаха:

«Конечно, я тоже нахожу памятник превосходным и как раз подходящим для Гамбурга, а именно — твердым, угловатым, прямым и строгим.

Что касается работы Барлаха, то она выдержана в избранном им за последнее время стиле, который для меня не самый любимый в его обширном творчестве.

Конечно, объятие матери и ребенка, защищенность и спокойствие отличны, но голова женщины мне бы еще больше нравилась, если бы она была сделана менее схематично...

Национальная галерея обладает одной такой поздней работой Барлаха, названной «Апостол». И там мне мешает упрочив. Но я все-таки охотно признаю, что не видела всего памятника на месте... Может быть, я тогда бы полностью с ним огласилась. Сейчас я соглашаюсь с ним до известной границы, правда довольно далеко идущей».

Нацизм сразу отверг искусство Барлаха. Один за другим устраняются его памятники в Магдебурге, Киле, Любеке, Гюстрове. Сбит рельеф с памятника Барлаха в Гамбурге. Выброшены из галерей его скульптуры, графические листы.

Большое сердце Эрнста Барлаха не выдерживает, начинаются частые приступы. Он запирается у себя дома и не откликается, если кто-то приезжает навестить его из Берлина. Открывает только художнику фон Кенигу, которого впускает к себе, и коротает с ним ночи в долгих беседах. От этого времени сохранился портрет Барлаха, написанный Кенигом.

Но всякий час, когда затихает сердце, Барлах идет в мастерскую и работает вопреки тому, что искусство его вышвырнуто «третьим рейхом» из числа живущих.

В 1935 году Барлах создает свою скульптуру «Связанный человек». Эта фигура со спутанными, бездействующими руками — символ фашистского рабства.

Барлах писал в это время Отто Нагелю:

«...Есть формулировки, которые ни Вам, ни мне не обойдутся, в случае если мои письма, как это часто бывает, будут распечатаны... Не нужно подчеркивать то, что свыше 60 лет прожито в Германии и вот теперь даются наставления, что значит быть немцем; то же самое чувствуете Вы и фрау Кольвиц., На этом не нужно задерживаться.

...Чудо, что я живу, но следует ли удивляться чему-то, настолько не имеющему значения? Ночь может зайти так далеко, что скажешь: я не хочу больше. Конечно, Вы должны, и это суровый долг... Передайте фрау Кольвиц мои лучшие поклоны, скажите ей также, что корабль, зимой едва не потонувший, снова так хорошо держится на воде, что можно им управлять и выдержать плавание».

Но наступил день, когда Кэте Кольвиц сказала: «Он больше не борется». Сердце сдало, не выдержало тяжких испытаний.

Кольвиц писала:

«Скульптор Барлах умер. Газеты сообщили об этом, конечно, с теперь предписанным безразличием. Но для меня Барлах много значил, и я поехала в четверг в Гюстров... Вошла через боковую дверь и увидела перед собой его рабочий стол с собранными вместе начатыми рисунками, позади стену с его произведениями.

Когда я вернулась в ателье, то увидела Барлаха в открытом гробу. Гроб стоит в середине помещения. Он торжественно и превосходно убран. Черный ковер и атласное покрывало. Барлах совсем маленький. Он лежит со склоненной на сторону головой, как будто хотел спрятаться. Вытянутые и рядом положенные руки, совсем маленькие и совсем худые.

Кругом на стенах его молчаливые образы. За гробом стоят ели, над гробом — маска гюстровенского ангела. Вокруг гроба бегают его маленькая собака...»

Потом в ателье собралось много почитателей Барлаха, приехавших из разных городов. Молодой художник Гергарт Маркс сказал на панихиде: «Твоя звезда — наша звезда».

Мне хотелось повидать работы Барлаха. Я приехала в Гюстров.

— Вот здесь сидела фрау Кольвиц, — сказал Фридрих Шульц, показывая мне огромное ателье Барлаха и прилегающие к нему комнаты. — Она сидела возле гроба, пока шла панихида и друзья говорили прощальные слова. Зарисовала Барлаха в гробу. Первый

и последний раз в этот день фрау Кольвиц была в Гюстрове.

В огромные окна врывается свет из сада, окружающего мастерскую. Конец октября, но цветут алые розы, зеленеет сочная трава, и деревья шелестят свежими листьями.

Дом наполнен созданиями Барлаха. Запах сырости и холодного одиночества сопровождает нас. Скульптурам здесь уютно. В свободных позах лежат, сидят и стоят люди, вызванные к жизни воображением ваятеля.

Вот солнечный луч коснулся гипсовой модели Магдебургского памятника. Запомнились стиснутые костяшки пальцев у скорбно поникшей матери.

Вот глубоко уснувшая крестьянская пара, от которой веет покоем. Вот женщина с маленьким ребенком на руках — крестьянская мадонна, озабоченная и гордая. Или влюбленные — юная девушка и парень, играющий на мандолине.

Им нет числа, этим воплощенным в гипсе, глине или терракоте изображениям простых людей, их радостей и тревог, их покоя и скорби.

Гостей встречает автопортрет ушедшего навеки хозяина ателье. Большой рисунок углем, воспроизводящийся во многих книгах. Но как важно увидеть оригинал. Сделан он сочными штрихами угля, энергично, смело. Трагичный облик Барлаха выступает с этого листа.

Фридрих Шульт — давний друг Барлаха. Писатель жил в Гюстрове. Подружились еще до того, как было построено это огромное ателье. На глазах Шульта возникали все скульптуры, собранные теперь в музее. Есть здесь и его портрет.

После смерти друга Шульт посвятил себя его памяти и его искусству.

Удалось собрать большое количество произведений. Кэте Кольвиц заинтересованно следила за тем, как создается изумительный музей Барлаха. Она писала Шульту 20 ноября 1939 года:

«Очень хорошо, что Вы собрали высказывания Барлаха. Как для него характерно такое изречение: «Я никогда не обладал тем, что называют талантом».

...Радуюсь я также русским дневникам и двум публикациям из его наследия.

Как продвигается собирание его работ в гюстровенском ателье?.. Я бы так хотела, чтобы это намерение было возможно полное осуществлено».

Фридрих Шульт живет наверху в этом же доме. Он преданный хранитель музея и успел издать много книг, альбомов, посвященных творчеству друга. Он показал мне два таких

великолепно изданных альбома. Один посвящен рисункам Барлаха, другой скульптурам. Показал также картотеку, в которую тщательно заносится каждое вновь указанное или найденное произведение Барлаха.

Гюстров свято хранит память о своем прославленном земляке.

В соборе восстановлен «Парящий ангел», которого нацисты тоже выкинули. Этому ангелу Барлах придал черты лица Кэте Кольвиц. Он сам это подтвердил в письме к Р. Пиперу от 1928 года:

«В ангела вошло лицо Кэте Кольвиц без предварительно обдуманного намерения. Если бы я заранее так хотел сделать, это бы, наверное, получилось неудачным».

В заметках о выставке Барлаха Бертольт Брехт писал [в 1951 году:

«То, что ангел гюстровенского памятника (бронза, 1927 год) меня потрясает, не удивительно. Он имеет лицо незабываемой Кэте Кольвиц. Такие ангелы мне нравятся. И хотя никто никогда не видел ангела или человека летающим, все же этот полет изображен блестяще».

«Парящий ангел» расположен в левой части храма и летит на зрителя. Хотя здесь и было довольно темно, фигура и полет этой запечатленной скорби производит завораживающее впечатление.

Вы можете встать рядом с этим скорбным лицом, взглянуть на опущенные веки и терпкую горечь сомкнутых губ.

Ангел летит на вас как отлитое в бронзе человеческое горе, как страдание всех, кто потерял на войне сыновей и мужей.

Скорбь, парящая над миром. Большой портрет к этой скульптуре мы видели еще в одном музее, созданном в Гюстрове для искусства Барлаха.

Он расположен в Гертрудовой капелле, самой старинной церкви города. Собрала и хранит этот своеобразный музей Марта Бомер, еще один человек, преданный памяти Барлаха и его искусству. Она скульптор и при жизни художника стала его помощницей, обтесывала деревянные бруски для Магдебургского памятника Барлаха, когда у него бастовало сердце.

Марга Бомер была близким другом скульптора в тяжкие дни нацистского остракизма. Но она не пожелала стать официальной женой художника. Когда мы осматривали скульптуры Барлаха в Гертрудовой капелле, вошла Марга Бомер. Легкая, стройная женщина, несмотря на свой уже преклонный возраст.

Мы стоим возле скульптуры «Свидание». Две фигуры. Один человек, очень похожий на самого Барлаха, другая — на Кэте Кольвиц.

И еще раз обратился скульптор к столь проникшим в него чертам, когда он вылепил статую «Тяжелый 1937 год». Задумчиво и осуждающе смотрит женщина, закутанная в платок, мягкими складками облегающий плечи.

Это было прощанием. Последний молчаливый разговор с Кольвиц.

Так бывает у художников. Черты какого-то лица врезаются в память, они преследуют, не дают покоя, пока не воплотятся в произведениях.

Мы проходим с Маргой Бомер мимо скульптур, стоящих так просторно в этой светлой капелле. Она говорит о том, как гармонирует пластика мастера с высоким и строгим залом. Барлах и сам как-то сказал, зайдя в запущенную тогда капеллу, что здесь хорошо бы жилось его работам.

Марга Бомер запомнила эти слова. С помощью городского и окружного советов в Гюстрове удалось отремонтировать старое здание капеллы. Друзья и сама Бомер предоставили произведения, которыми они владели. И музей открыт. Его посещают непременно все, кто приезжает в Гюстров.

Эта трогательная Гертрудова капелла — свидетельство вечной любви к великому земляку. Она также знак преданности сердца женщины, пожелавшей всегда оставаться в тени славы своего знаменитого друга.

Вернувшись из Гюстрова, Кэте Кольвиц пристально работала над рельефом, посвященным памяти Барлаха.

Скульптор продолжал призывать ее к творчеству. Она записала в дневнике вскоре после его смерти: «Иногда кажется, словно Барлах оставил мне свое благословение. Я могу хорошо работать. Это как постоянное возбуждение, которое на меня снизошло».

Рельеф «Плач», произведение высочайшего зрелого мастерства, это траур по ушедшему художнику. Лицо женщины — Кольвиц вылепила снова себя — охвачено двумя руками. Больше ничего в скульптуре нет. Но руки прижались к лицу с такой нестерпимой болью, они так мягко легли по щеке и под бородку, что нельзя, казалось бы, сильнее сказать о постигшем человека несчастье.

Такой сосредоточенности чувств при скупости выразительных средств Кольвиц еще ни в одном рисунке не достигала. — И это создала слабеющая женщина в семьдесят один год!

Так завершилась любовь двух великих художников в искусстве, двух своеобразных мастеров, прошедших долгие годы рядом.

Прощание

В день серебряной свадьбы Кэте Кольвиц написала мужу: «Когда мы поженились, это был шаг в неизвестное. Это не было прочное здание. В моем чувстве были крупные противоречия. Наконец я решила: прыгай, а там как будет. Мать, которая все это хорошо видела и часто бывала озабочена, однажды сказала мне: «Тебе никогда не будет не доставать любви Карла». Это оказалось правдой. Твоей любви мне никогда не не доставало, и она сделала возможным, что мы через 25 лет так крепко стоим рядом.

Я благодарю тебя, любимый Карл! Так редко я тебе говорила, чем ты для меня был и есть. Сегодня я хотела бы это сделать еще раз.

Я благодарю тебя за все, что ты мне дал от любви и доброты. Медленно росло наше брачное дерево, не так прямо и не без препятствий, как у многих других... Из шаткого ростка все же выросло дерево, которое в сердцевине здорово.

Два красивых, чудесно красивых плода оно принесло. Из глубины сердца я благодарю судьбу, которая нам подарила наших любимых детей и в них такое невыразимое счастье.

Если Ганс останется жив, мы сможем увидеть, как он дальше раскроется, и, может быть, доживем до его детей. Если он тоже будет взят, то закроется солнце, которое с этой стороны нам светило... но мы крепко держимся за руки до конца и остаемся сердцем в сердце».

Художник и врач, их жизнь смыкалась близко. Но порой Кэте Кольвиц казались тесными узы брака, она стремилась к свободной жизни только для искусства.

Наступала отчужденность, потом она проходила, и Кольвиц расставалась с мыслью о переменах, покоренная преданной, доброй, неизменной поддержкой мужа.

Она писала в дневнике 6 июля 1919 года:

«Что за силы у Карла! Временами, разумеется, он устает, и тогда непродуктивен, но приходят времена, в которые он прямо торжествующе работает, одерживая победу над своими 56 годами, большими утомительными обязанностями, своей болезнью. Тогда он чудесный. Буду ли я жить без него или он без меня? Нам будет очень не доставать друг друга.

Он поднимает, воодушевляет меня. Но прекраснее всего сила его любви. Она приходит из радостной доброты, которая иногда кажется невероятной...»

Он был всегда рядом в дни ее тяжелых душевных депрессий, как друг и вдумчивый врач. И сколько раз в моменты сердечных

припадков он считал ее угасающий пульс, со страхом прислушиваясь к тому, как едва бьется кровь в артериях.,

Все свое врачебное искусство призывал он на помощь, чтобы вернуть уходящую жизнь. Эти страшные приступы сердечной слабости иногда длились часами. Борьбу за жизнь Кольвиц он вел ночи напролет. И только благодаря тому, что врач был всегда рядом, она возвращалась к жизни.

Карл Кольвиц — человек большой души. Он был врачом бедных, любимым и уважаемым. Ни часа для себя — весь для других. Его могли вызвать к больному поздним вечером, и он просиживал у постели долгие часы, пока не наступало улучшение. Он помогал советом, если нужно — деньгами. Ни на день не переставал совершенствоваться как врач. Но для этого оставались короткие часы, оторванные от сна.

Карл Кольвиц был тонким ценителем искусства жены. Он понимал величие художницы, был влюблен в нее с первых юношеских дней до глубокой старости.

Катарина Лессиг, подруга молодости, часто бывала в их семье, дружила с обоими. Она вспоминала: «Ее брак с доктором Кольвиц принадлежал к тем немногим счастливым союзам, которые я когда-либо видела. Еще в 70 лет он рыцарски вскакивал, как юноша, чтобы ее приветствовать. До глубокой старости они оба были деятельны и дополняли друг друга — врач и художник. Справедливость и теплота любви заполняли каждый уголок их дома».

Увлекающаяся, пылкая Кэте Кольвиц жила в кругу людей, близких к искусству. У нее был свой мир друзей, порой далеких от врачебных интересов мужа. Она встречалась с крупными художниками, писателями, актерами.

К ней тянулись многие, привлеченные ее незаурядностью, чистотой порывов, богатством душевных стремлений. Были и увлечения, она сама признавалась, что всегда в кого-то бывала влюблена. Но эти порывы влюбленности не мешали большому и серьезному, что связывало ее с мужем. Они вдохновляли на творчество, вызывали большой подъем.

К шестидесятилетию Кэте Кольвиц Гергарт Гауптман назвал ее «аскетом в искусстве». И это было далеко от действительности.

Кольвиц как-то вспоминала: «Была моя жизнь сильна страстями, полна горем и радостью». И эта сила чувств, взбудораженность души, горячность сердца проникли в каждый созданный ею образ. Она была настоящей женщиной, сотканной из плоти и крови. Именно потому, и только потому, так глубоко эмоционально ее искусство, лишенное всякого «аскетизма», так покоряюще оно захватывает молодых и старых, даже тех, кто не

согласен с ее гуманистическим кредо, но отдает дань высоте художественного мастерства.

В поздние годы, уже пятидесятилетней Кэте Кольвиц могла радоваться тому, что ей оказывают внимание.

Она была проездом в Вене, очень устала. Встретилась там с одним знакомым и потом записала в дневнике: «Как приятно узнать, что он меня любит, не только потому, что я то-то и то-то сделала... Еще раз я почувствовала отголосок того, что это значит быть любимой как женщина. В любви Карла я сделалась незаменимой в течение долгих лет, здесь же нахожу мужчину, которому я привлекательнее, чем многие молодые женщины. Это делает меня молодой, приятной и украшает меня».

Еще не раз ей доведется испытать волнующие минуты жгучего интереса к новому человеку.

Кольвиц признается:

«Всегда я имела рядом с собой Карла. И это мое счастье, что мне впервые в последние годы так совсем ясно стало, что он и я существуем вместе. Сейчас мы друг друга так любим. Он также не такой, как прежде, и я больше не такая. Многие он оставил позади, и от этого вырос. Осталась при нем полностью «невинность», как это называет Софи Вольф. У него действительно невинное сердце, и отсюда приходит его восхитительная внутренняя веселость».

В годы фашизма им было особенно трудно еще и потому, что силы оставляли доктора Кольвица. Он перенес несколько глазных операций, почти ослеп. Выходило из строя сердце.

Тогда Кэте Кольвиц была рядом с больным и отстаивала каждый день его жизни.

Болезнь особенно обострилась весной 1940 года. Кэте Кольвиц чувствовала, что разлука недалека. Тогда-то и вылепила она маленькую скульптуру, вспоенную этой тревогой.

3 февраля 1940 года она писала: «Я работаю над маленькой группой, где мужчина — Карл — от меня освобождается и ускользает из моих рук. Он падает».

Лица Кольвиц не видно. Оно скрыто на груди у мужа. Видно лишь ее трепещущую спину и руки, обхватившие Карла за шею. Страстное, нежное объятие, в котором уже чувствуется неумолимость разлуки.

И отстраненное, уже какое-то замкнутое лицо мужа. Так в глиняной пластике выплеснулись чувства, заполнившие Кольвиц в эти последние месяцы жизни ее друга.

Карл Кольвиц умер 19 июля 1940 года, всего год с небольшим

не дожив до их золотой свадьбы.

«И только тогда мы увидели, какой опорой он был», — вспоминал Ганс Кольвиц.

Очень хорошо сказал Харри Нюндель, автор превосходной книги о Кэте Кольвиц: «Он был частью ее силы, ее любви, величия ее убеждений. Своим присутствием, своими советами он участвовал в ее творчестве».

Как-то сразу пришла беспомощная старость. Кольвиц уже не могла больше ходить без палки, даже дома.

Оставлено большое ателье на Клостерштрассе, все неоконченные работы переехали на квартиру. Лучше жить рядом с ними. Чуть появятся силы, можно снять влажные покрывала с маленьких скульптур и немного поработать.

В 1942 году Кэте Кольвиц нарисовала себя вместе с мужем. Они сидят рядом и смотрят перед собой. На коленях у художницы папка для рисунков, которую она держит бережно еще сильными руками. Доктор Кольвиц опирается на палку.

Дружная пара. Они вместе пришли к старости, за ними жизнь, полная борьбы и побед.

Профессор Кольвиц

Солнечным октябрьским днем я приехала в веселый город Лейпциг. Мне хотелось повидаться с одной из учениц Кэте Кольвиц. Трамвай идет по длинной оживленной улице, носящей имя Кольвиц. Поворот направо, и я стою возле входных дверей большого серого дома. Черные буквы на эмалированной доске говорят о том, что здесь живет профессор Элизабет Фойгт.

Поднимаюсь по широкой лестнице на второй этаж. Звоню.

Дверь открывает худенькая, очень живая женщина. Объясняю, откуда приехала и зачем. Взрыв радости и приветливости. Весь чудесный вечер, проведенный в этом доме, окутан теплотой и радушием

Мы прошли в большую светлую мастерскую. Сели рядом. Фойгт взяла мои руки в свои и почти не выпускала их во все время беседы.

Встанет, найдет книгу или письмо и опять сядет рядом, глядя в лицо своими лучистыми, светлыми глазами.

Передо мной большой лист бумаги, испещренный знакомым почерком Кэте Кольвиц. Это аттестат, выданный Берлинской академией искусств и подтверждающий, что Фойгт училась в графической мастерской, где руководителем была Кольвиц.

Еще в этом драгоценном документе сказано, что ученица обладает первоклассным талантом, особенно в гравюрах на дереве.

Бумага пожелтела, слегка истлела на сгибах и заботливо подклеена.

Кэте Кольвиц стала членом Берлинской академии искусств в 1919 году. Она первой из женщин получила это почетное звание от академии, в которую не могла когда-то поступить учиться. В годы ее молодости девушкам туда доступ был закрыт.

А с 1928 года прибавилось еще звание профессора. Но Кольвиц очень не любила, когда ее так называли, предпочитая оставаться просто художником, которого ценят за его искусство. Но ее не было в Берлине, когда присваивалось это звание, и протестовать не удалось.

Мастерские профессора и учеников были рядом, одна за другой. Когда Кольвиц хотела поговорить со своей ученицей, она три раза стучала в стену. Это был условный сигнал. Фойгт забирала рисунки, наброски композиций и шла к учительнице.

Кольвиц внимательно рассматривала все принесенное, слушала объяснения и очень мало советовала. Она делала редко замечания, давая ученику свободно развиваться, не навязывая ему

своих приемов.

Все сказанное обычно было очень продуманным и щадящим. А чаще она вносила тот элемент уверенности, который помогал потом быстрее продвигаться вперед.

Если Фойгт или другому ученику — Гюго Пешелю — нужен был срочный совет преподавателя, они сами стучали в дверь ее мастерской тоже условные три раза. Но старались это делать реже, чтобы не мешать работе Кольвиц.

При мастерских был служащий, старый коммунист Линденблатт. Он преданно любил Кольвиц и незаметно наблюдал за тем, как она работает.

Придет утром убирать мастерскую, заглянет на стол — нет ли там нового оттиска гравюры. Или отважится поднять мокрое покрывало с глиняных скульптур. Поинтересуется, что же сделала Кольвиц вчера. Если заметит что-то новое, зайдет в мастерскую к ученикам, они приходили раньше. Скажет заговорщически:

— Хотите посмотреть, что вчера сделала матушка? (Так они всегда между собой звали Кольвиц.)

Кто же из молодых художников откажется посмотреть не известный никому эскиз прославленного мастера.

Эти ранние часы в мастерской профессора, наедине с ее работами, были очень полезными уроками. Постепенно наблюдая за тем, как вела свои гравюры и скульптуры «матушка», они постигали таинства высокого мастерства.

Часто, уже не занимаясь в академической мастерской, Фойгт приходила на Вайсенбургерштрассе.

Фойгт даже начертила мне по памяти расположение квартиры. Вот угловая комната, здесь они обычно смотрели работы. Мелкими черточками испещрен пол. Это Фойгт разбрасывает листы своих рисунков и ждет оценки, совета.

Она в то время долго работала над серией гравюр на дереве о Тридцатилетней войне. Все композиции этой работы побывали в угловой комнате и заслужили дружеское одобрение. Можно сказать, что эта сюита получила напутствие великой Кольвиц.

Если доводилось уезжать из Берлина, советы посылались почтой. Все годы учителя и ученицу связывала самая заинтересованная переписка. И когда этой сюите была присуждена премия имени великого художника Германии Дюрера, то ученица с благодарностью вспоминала о терпеливом доброжелательстве, с каким относилась к ее творчеству профессор Кольвиц.

Фойгт получала золотые и серебряные медали за участие в международных выставках в Париже.

После войны она сама стала профессором Высшей школы

графики и книжного искусства в Лейпциге, преподавала в университете.

Сейчас, несмотря на то, что годы подходят к семидесяти, в Элизабет Фойгт счастлива только в дни, когда может рисовать. В этом она так похожа на свою учительницу.

Художница показывает эскизы иллюстраций, которые уже сданы в печать. Очень напряженные по цвету, сделанные энергичным, даже несколько нервным штрихом. Пылкая фантазия, дерзость рисунка. Каждый день, который не отнимает от творчества большое сердце, отдан искусству.

Фойгт была щедра и невероятно добра. Она подарила мне фотографию Кольвиц с ее дарственной надписью, рассталась даже с аттестатом, который хранила всю жизнь. Она сняла с полок все каталоги и книги о Кэте Кольвиц и отдала их мне, вместе с монографией, посвященной ее творчеству.

Я боялась утомить гостеприимную художницу. Но она, лукаво улыбаясь, сказала:

— А теперь я вам расскажу что-то очень интересное. Отыскала среди картин один небольшой подрамник и повернула его.

Это был портрет человека в меховой одежде, какие носят у нас северные народы.

— Я вам расскажу историю этого портрета, — сказала Фойгт, удобно усаживаясь.

Щеки ее пылали, она была очень взволнована воспоминаниями, то и дело повторяла:

— Вы пришли так внезапно, я непременно найду это письмо.

Снова вскакивала, перебирала пачку писем, искала то, которое ей нужно для рассказа. Наконец она обрадованно вынула один конверт и тогда уже спокойно продолжала рассказывать.

В ноябре 1945 года в мастерскую Фойгт пришел ее знакомый художник профессор Тильман с советским офицером в высокой меховой папаше.

Офицер увидел на квартире профессора Тильмана гравюры на дереве, посвященные Тридцатилетней войне, и захотел познакомиться с их автором. Особенно привлекло его то, что художница училась у Кэте Кольвиц.

Фойгт показала гостю многие свои работы, книги с иллюстрациями, живописные полотна. Объясняться было трудно, они оба не знали языка друг друга.

Расстались дружески. Советский офицер попросил позволения побывать еще в мастерской, а Фойгт назначила сеанс — ей захотелось написать его портрет.

На другой день пришло письмо. Офицер благодарил Фойгт

под свежим впечатлением их встречи.

Я привожу целиком этот документ, написанный через полгода после того, как было водружено Знамя Победы над Берлином. Он полон глубокого значения.

«Глубокоуважаемая г-жа Фойгт!

Вчера и весь день сегодня меня не покидает радостное чувство, всегда возникающее во мне от соприкосновения с настоящим, большим и искренним искусством. Я не люблю и избегаю говорить неправду. Все, что мне хочется выразить в этом письме, я прошу принять как выражение моего искреннего восхищения Вашим творчеством, столь глубоким, разнообразным, блестящим подлинным мастерством.

Я не умею назвать ни одну из Ваших чудесных картин и гравюр. Наше обоюдное незнание языков было помехой в этом. Утешаясь тем, что живопись и графика мало нуждаются в словах, я беру на себя смелость говорить о Ваших произведениях, называя их теми именами, которые сами собою сложились во мне. Должен сознаться Вам, что, будучи далеко уже не молодым человеком, я совершенно по-юношески влюбился в Вашу милую «Беленькую девчурку». Ее пленительный образ, исполненный бесхитростности, искренности и чистоты, особенно дорог и мил мне. У меня на столе стоит подаренная Вами фотография той картины, которую я не видел в оригинале: на фоне родных им гор изображены три девушки, и среди них моя дорогая курносенькая девчушка с опущенными на глаза ресничками. Я люблюсь ею, и мне очень понятно, что эта тирольская девочка как-то вошла в мою жизнь. За годы жизни у меня сложилась привычка определять для себя наиболее мне понравившееся попыткой одновременно вспомнить виденное. То, что мгновенно воскресает в памяти, обычно является и наиболее глубоко воспринятым. Это отнюдь не означает, что понравившаяся мне вещь всегда бывает наиболее законченной и совершенной в ряду других.

Возможно, что и на этот раз, когда я стремлюсь пережить все взволновавшее меня вчера, я ошибаюсь или недооцениваю. Вам, как автору, принадлежит бесспорное право поправить меня.

Но я скажу, что после околдовавшей меня Беляночки лучше остального я вижу «Уборку сена в горах». Мне

кажется, что я ощущаю прохладу гор Тироля и вдыхаю упоительный запах свежескошенной травы. К моему огорчению, я не имею среди подаренных Вами фотографий репродукции этой очаровательной картины. Из многих Ваших гравюр я ярче всего вспоминаю «Времена года», из рисунков — восхитительные горные пейзажи и рыжего быка, медлительного и полного чувства своего достоинства.

Незнание немецкого языка лишило меня возможности высказать Вам одну мысль. Обращаясь к Вам по-русски, я хочу что-то сделать теперь.

Я и мой товарищ были глубоко взволнованы и совершенно потрясены масштабом гигантской катастрофы, страшные следы которой открылись перед нами в Берлине. Сейчас, когда война отходит уже в историческое прошлое, трудно даже представить себе весь тот кровавый кошмар и ужас, в которые были ввергнуты простые, ни в чем не повинные люди злой волей кучки обезумевших людоедов.

Проходя по разрушенным улицам этого города, шаг за шагом, квартал за кварталом, мы с горечью думали о том, что чуткое к человеческому горю сердце Кэте Кольвиц не бьется боле. Мы думали, что безбрежный океан страданий и муки людей, перенесенных в эту войну, нашли бы в ее лице своего вдохновенного и достойного выразителя.

Тогда я не знал Вас, как не знал и не знаю многих современных немецких художников. Я не виноват в этом. Их имена и их творчество остались для меня неизвестными благодаря тому непроницаемому мраку изоляции, которым людоед Гитлер окутал Вашу родину.

Глядя на руины Берлина, под грудой обломков которых навеки погребено столь многое, мы думали: кто в послевоенной Германии поднимет свой мужественный и правдивый голос в защиту человека и его прав на жизнь? Кто в новой Германии запечатлеет для грядущих поколений скорбные образы измученных, обездоленных и искалеченных людей, пролитую ими кровь, перенесенные нечеловеческие страдания? Мне кажется, что я теперь знаю такого художника в Германии. Я верю, что славная ученица Кэте Кольвиц возьмет на себя эту благородную и великую задачу, возьмет для того, чтобы разрешить ее.

От всей души желаю Вам здоровья и сил в Вашем

великолепном служении светлым идеалам свободного
отныне человечества.

Уважающий Вас А. Горбунков.

14. XI.45

г. Лейпциг».

С тех пор посыльный иногда приносил художнице корзины с цветами. В послевоенные годы в Лейпциге не так легко было исполнить такой заказ.

И, весело улыбаясь, Фойгт говорит:

— Теперь я расскажу смешное.

Однажды ей позвонили из цветочного магазина и сказали, что у них нет сегодня корзины цветов для фрау Фойгт, заказанной советским офицером. Пришлось сказать, чтобы они не волновались, исполнили заказ, когда будет возможно.

Портрет писался только один сеанс. А. Горбунков возвращался в Москву. Он попросил изобразить себя в одежде эскимоса.

Потом след знакомства затерялся. Один из печатников Лейпцига побывал с делегацией в Москве, виделся с Горбунковым. На этом все оборвалось.

Элизабет Фойгт подарила мне этот этюд, свидетельствующий о неистребимой дружбе между нашими народами. Может быть, когда-нибудь эти страницы прочитает А. Горбунков и захочет взглянуть на свой портрет. Я бы очень хотела, чтобы это произошло.

Уже совсем стемнело, когда мы попрощались с Элизабет Фойгт. Был жаркий, неправдоподобно знойный день. У раскрытого окна долго еще стояла легкая, хрупкая фигура и махала мне вслед.

Одним из учеников графической мастерской Кольвиц был также польский художник Иосиф Шварцман. Когда ему пришлось покинуть Германию, он часто писал своей руководительнице.

Ее интересовало все: как он устроился, получил ли работу, достаточно ли зарабатывает на жизнь. Но главное, что не переставало занимать: продвигается ли он художественно, остается ли время для творчества. Она советует ему непременно участвовать на выставках. Нет ничего полезнее, как увидеть свои работы среди других.

Одно из писем своему бывшему ученику Кольвиц закончила таким молодым советом:

«Я хотела бы сказать: отпустите поводья, больше рискуйте. Всегда требуйте многого от своего искусства, но не ограничивайте себя так узко. Будьте в подлинном

смысле слова легкомысленным. Я знаю хорошо, кому это говорю, а именно человеку с такой строгой художественной совестью».

Каждый день почтальон приносил пачки писем, адресованных Кэте Кольвиц. К ней обращались люди с самыми различными просьбами. Она старалась никому не отказывать, даже если речь часто шла о деньгах.

Она хорошо понимала отчаяние бедности.

Ни одно письмо не оставалось без ответа. Это было непреложным правилом, хотя и отнимало много сил.

Утро — работа в ателье, вечера — заочные разговоры с людьми, ожидающими ее поддержки. Среди огромной почты было много писем молодых художников. С ними через письма возникала дружба. И долгие годы заочные советы неутомимой женщины были для них направляющими.

Начиналось с самого простого. Молодая художница Мендель жалуется ей, что трудно даются быстрые зарисовки зверей. В художественной школе без них не обойтись.

Кольвиц приходит на помощь:

«Не отступайте... Именно то и другое должно идти рука об руку — верное натурное штудирование предметов при полном следовании им до мельчайших подробностей и быстрое схватывание существа явлений.

Когда я училась, преданное штудирование природы было всем, грехом как раз считалось провести штрих, который нельзя было бы проверить на натуре. Это было одностороннее. Тренируйте себя прилежно в рисовании по памяти, заостряйте Вашу память».

Другая подопечная — скульптор Гертруда Вейберлен — тоже долгие годы получала письма Кольвиц, в которых критически разбирались ее работы. Она знакомилась с ними по присланным фотографиям.

Критика обычно очень честная, доброжелательная, но и строгая. Цель одна — передать свой огромный опыт. Она пишет однажды:

«О Вашей работе... Законченность, конечно, хороша, она уже присуща Вам... Но я не могу согласиться с тем, как Вы делаете глаза. Создается впечатление, мне так кажется, что это завоевано не совсем честно пластически. Изменится освещение, и ничего не останется от того впечатления, которое сейчас дает тень.

Все остальное в лице я нахожу хорошим».

В другом письме еще более подробный профессиональный разговор:

«Сегодня я получила Ваш подарок и хотела бы сразу написать. Я нахожу Вашу работу превосходной. И все же хочу сделать много замечаний. Так, как Вы передали сюжет, он мне кажется неразрешимым пластически. Он распадается на три части: голову, средний кусок и ноги, начиная с колен.

Средний кусок я нахожу превосходным. Голова слишком детализирована и раздроблена.

Ноги я отвергаю».

И дальше совет, как лучше скомпоновать скульптуру, чтобы стать не столь многоречивой, скупее в средствах, но выразительнее в итоге.

Иногда Кольвиц шутливо извиняется, что действительно советы у нее получаются, как у настоящего профессора.

Но не помочь она не может.

Когда к ней пришел студент-украинец, изучающий медицину во Фрейбурге, и показал свои скульптурные работы, он был принят в семье как друг.

Ему трудно учиться — Кольвиц посылает деньги, не изредка, а постоянно. Накопилось много скульптур. Она помогает устроить выставку, радуется статье в журнале о показанных им вещах.

Опанас Шевчукевич уехал потом на родину и сейчас живет в Черновицах, лепит портреты знатных людей Украины.

В Берлине Шевчукевич когда-то сделал портрет Кэте Кольвиц. Она оставила его у себя и сама нарисовала Опанаса Шевчукевича — за работой, изобразила его с далеко протянутыми руками, положенными на кусок глины. Рисунок подписан: «Портрет скульптора Опанаса Шевчукевича».

К числу тех, кто следует заветам Кэте Кольвиц, относится скульптор Ф. Кремер, работающий в Германской Демократической Республике. Многие произведения, созданные в послевоенные годы, скульптор посвятил жертвам фашизма.

В мае 1929 года Кэте Кольвиц наградили орденом Почетного легиона — высшей наградой, которой в Германии отмечали людей науки и искусства.

Но Кольвиц, которая была «против всех титулов», отнеслась и к этому событию юмористически.

Она рассказала Беате Бонус, в какой комичной обстановке произошло вручение ордена. В ателье ей позировала мать с

крошечным ребенком. Сеанс пришлось прекратить, так как надо было малышу сменить пеленки. Модель и художница были заняты этим обычным женским делом, когда в дверь постучали и швейцар закричал громко: «Ваше превосходительство фон Харнак».

Ребенка быстро завернули, и мать отнесла его в соседнее помещение, а Кольвиц встретила гостя.

Но этим забавным эпизодом торжественность момента была нарушена. Кольвиц не любила официальных примет признания. Она ценила внимание людей, для которых творила. Как ни трудны эти ежевечерние часы, отданные письмам, в них и большая отрада.

Соратник в борьбе

Короткая жизнь Рейнгардта Шмидхагена сгорела, как яркий факел. Он прожил 31 год, из них 12 лет при фашизме. Его убили туберкулез и наци.

Он рано узнал о своей обреченности, поэтому зрелость пришла к нему раньше, чем положено по годам.

Художественная одаренность была напористой, страстной. Он спешил творить.

Два семестра в Мюнхенской академии искусств — вот и все художественное образование. В фашистской академии ему делать нечего. И Шмидхаген избрал себе в учителя мастеров, которых наци заклеили как представителей «вырождающегося» искусства.

Путеводной звездой его стала Кэте Кольвиц, которой он поклонялся с юности. Она и не знала, с какой жадностью искал молодой художник ее новые работы, как он ждал их, сколько дум они вносили в его жизнь.

В короткие месяцы между клиниками и санаториями, когда набирались силы, Шмидхаген набрасывался на творчество, как бы торопясь сказать людям все, что отпущено его большому таланту.

В 1935 году Шмидхаген уехал в Тессин — швейцарский городок. Ему нужен был мягкий климат юга и стал непереносим нацистский «климат» Германии.

Три года единоборства болезни и таланта. Рисунки Шмидхагена появлялись в короткие промежутки, когда прекращалось кровохарканье.

Новая серия — новый приступ неумолимой болезни. Можно сказать, что он расплачивался кровью за каждый созданный рисунок.

В Тессине, в кругу эмигрантов, нашли друзья. И самым близким другом стал писатель коммунист Людвиг Ренн, который вскоре уехал в Испанию отстаивать республику от фашизма. Письма к другу в Испанию раскрывали богатства души Рейнгардта Шмидхагена, его растущую гражданскую ответственность.

Потрясенный, узнал молодой художник о гибели веселого города Герники.

На беззащитный город Геринг обрушил массированные удары авиации. Нацисты проверяли свою военную мощь. 28 апреля 1937 года ничего не осталось от города, кроме смертей и развалин.

Так поступали немецкие фашисты. А немецкий коммунист Людвиг Ренн и многие его единомышленники сражались в рядах

Интернациональной бригады, чтобы предотвратить приход фашизма в Испанию.

Шмидхаген не мог драться рядом с Людвигом Ренном. Недуг приковал его к постели. Но когда позволяли силы, он поднимался и создавал гравюры на дереве, посвященные Гернике. Они были огромными по размеру и по заложенной в них протестующей страсти. Он писал в эти дни Людвигу Ренну: «...Всегда во время работы в моих ушах звенят твои политические стихи, и мои мысли во многом возле Кольвиц, которая передо мной, как и прежде, великий пример».

Шмидхаген не показывал разрушений. В листах — пережитое людьми уничтоженного варварством города. Его герои — женщины, дети, старцы.

Резать по дереву на огромных досках — больше метра в длину — физически очень трудно. Ему нельзя так напрягаться. Но в дни подобных событий «теряешь ощущение ценности... жизни. Я думаю так: работать, работать, сколько еще можно — и ни дня не ждать!»

Художник проводит время между мольбертом, столом с деревянной доской гравюры и софой, на которую падает обессиленным.

«...Моя работа пожирает меня», — пишет он другу в Испанию.

«...В последние недели повторялись частые маленькие кровохарканья... я должен щадить свои силы, так как хотел бы сделать второй цикл, который называется «Другой фронт», сначала я хотел его назвать «Мадрид».

Фашисты разрешили Шмидхагену временно пожить в Швейцарии, но запретили работать, выставляться и продавать свои вещи.

Под псевдонимом Фердинанд Лаарен он дал листы «Герники» на художественную лотерею, а также для опубликования нескольким швейцарским и французским газетам, издал их открытками. Весь гонорар передал на организацию в Локарно первого детского дома для испанских ребят.

Но приходится возвращаться в Германию. Он не хочет окончательно превратиться в эмигранта. Что ждет его на родине? «Я буду в Германии обречен на бездеятельность, так как с тех пор, как я работаю гравюры на дереве, ничего не могу больше делать, кроме социалистического искусства. Никогда не смог бы я больше писать цветы и пейзажи, до той поры, пока все так выглядит на нашем земном шаре. Испанская война уничтожила возможность моих взаимоотношений с «нейтральным» миром».

Два цикла гравюр, посвященных гражданской войне в Испании, созданы. За ними следовали долгие месяцы в клиниках.

Но даже когда Шмидхаген жил дома в Марбурге, его комната напоминала палату больницы, рядом с красками и кистями стояли медикаменты.

Ранней весной 1942 года Рейнгардт Шмидхаген приехал из Марбурга в Берлин и пришел на Вайсенбургерштрассе, 25. Наконец он познакомился с Кэте Кольвиц, которую уже много лет почитал. Он показал ей большие листы новой серии «Гений». Они долго вместе рассматривали работы. И трудно было поверить, что эти два человека встретились впервые.

Но волнения долгожданного свидания, переезд, разговор у своих работ с великой Кольвиц вызвали обострение болезни. Шмидхаген не вернулся домой, а застрял в берлинской больнице.

Кольвиц принимала самое сердечное участие в его судьбе. Она обратилась к очень крупному врачу с письмом, просила его помочь высокоодаренному молодому художнику. Возможно, что ему помогла бы операция.

Кольвиц пишет в больницу, старается ободрить больного. Она даже сообщает, что приготовила ему хорошую японскую эстампную бумагу для будущих гравюр — «в размер Вашего клише. Она ждет Вас, и позже я получу отпечаток, сделанный Вами, который мне больше всего понравится, да?».

Узнав, что Шмидхаген, недовольный некоторыми своими гравюрами, собирается уничтожить клише, Кольвиц спешит предостеречь его от такой ошибки. Она пишет теперь снова в Марбург:

«Я Вас настойчиво прошу — не делайте этого. Фото никогда не заменяет оригинальные работы. У каждого творящего бывает так, что он иногда считает свои работы плохими, а позже видит, что это ошибка и было поспешностью их уничтожать.

Сейчас начало марта, еще немного, и эта злая зима минует.

Теплое солнце Вам поможет. Но вы должны этого хотеть.

Вперед, дорогой Шмидхаген. У Вас гораздо больше друзей, чем Вы думаете. Мы следим за подъемом и спадом Вашей болезни и крепко верим в то, что Вы нам еще должны дать».

Переписка не прекращалась и после того, как Кэте Кольвиц уехала из Берлина. Иногда она получала печальные письма, полные безнадежности. Как трудно найти слова утешения, когда знаешь, что дни человека сочтены. Но она их все-таки находила, обращаясь к творческим силам Шмидхагена.

Одно письмо, написанное 8 декабря 1943 года звучит как завещание Кэте Кольвиц.

«Дорогой Рейнгардт! Оба Ваши письма я получила удивительным образом... Ваше состояние, о котором Вы мне, потрясенный, пишете, меня не так заботит с тех пор, как я знаю, что Вы находитесь в хороших врачебных руках.

А теперь я хочу перейти к важнейшей для меня части Вашего письма, где Вы пишете о продолжении моей работы через Вашу работу.

Сейчас, когда моя жизнь приближается к своему концу, обзреваю я ее яснее, чем это было возможно прежде. И я чувствовала себя «призванной», призванной к действию, которое именно мной, только мной должно быть совершено.

И если сегодня я вынуждена выпустить карандаш из рук, то я знаю, что сделала все, что было в моих силах.

И вот появляется Вы со своим внутренним чувством обязанности по отношению к Вашему призванию.

Дорогой Рейнгардт, с какой радостью протягиваю я Вам руку, с какой благодарностью ощущаю, что влияние исходит от моего труда.

Я воспринимаю Вас как товарища, который несет знамя дальше...

Будет ли жизнь долгой или короткой, важно то, что Вы высоко держите свое знамя и ведете свою борьбу. Ибо без борьбы нет никакой жизни.

Дорогой соратник, дайте еще раз руку, я приветствую Вас от всего сердца!»

Кэте Кольвиц была очень высокого мнения об одаренности своего молодого друга. Одну его работу она назвала даже «грандиозной» в письме 1 апреля 1944 года. «Я радуюсь тому, что могу хотя бы в маленьком размере ее увидеть».

И опять слова, вселяющие бодрость: «Если Вы нашли врача, который освободил Вас от страшного морфия, Вы можете многое в жизни наверстать... Работайте дальше, Рейнгардт, так же и как мой продолжатель, и примите сердечный привет Вашей сейчас так уставшей от жизни Кэте Кольвиц».

Все свои силы Шмидхаген отдавал искусству, восставшему против фашизма, и сражался с ним так же яростно, как со своим недугом. Он дожил до Дня Победы, но считанные недели радовался возрождающейся демократической Германии. Болезнь одолела его. Рейнгардт Шмидхаген умер 8 июля 1945 года — в

день рождения Кэте Кольвиц.

Завещание сердца

Опьяненные кровью, гитлеровские полчища рвали Европу в клочья. Свастика распласталась над Чехословакией, Польшей, Бельгией, Голландией, Францией.

На рассвете 22 июня 1941 года взорвана тишина советских границ. Началась война, неслыханная по жестокости.

Кэте Кольвиц, слабеющая и больная, мечется в своей комнате, негодуя и страдая. Позор Германии отзывается острой болью в ее измученном сердце. Она не может оставаться молчаливой, когда теперь чуть ли не весь мир истекает кровью.

Страхнув с себя оцепенение бессилия и мыслей о смерти, Кэте Кольвиц еще раз возвышается до бессмертного произведения, прекрасного по высокому художественному совершенству и уверенному мужеству. Она оставляет свое завещание, зов материнского сердца, восстающего против иступленного истребления людей.

Как в восемнадцатом году, открыто выступая против Рихарда Дэмеля, призывавшего к продолжению войны вплоть до белокровия, Кэте Кольвиц еще раз взяла себе в союзники Гёте.

Она сказала Гансу:

— Это мое завещание: «Семена, предназначенные для посева, не должны быть перемолоты». Это требование такое же, как «Никогда больше война!». Не страстное желание, а повеление».

Теперь уже сын стал постоянным врачом матери. В эти дни сердце бушевало, укладывало в постель. Она сопротивлялась болезни и думала о композиции рисунка, в котором бы еще раз выразился ее протест против войны.

...Над маленькими головами распластались могучие нежные руки. Из-под них выглядывают ребяческие глаза — озорные, испуганные, наблюдающие.

Мать заслоняет детей от опасности, прильнула к ним всем телом, не выпустит в ужасный мир, где бушует война. Она вырастила их для жизни. И Кэте Кольвиц подписывает свою литографию словами Гёте: «Семена, предназначенные для посева, не должны быть перемолоты».

Создано это произведение в 1942 году, когда художнице было 75 лет. Удивительное мужество. В год решающих битв на полях Отечественной войны, в Берлине, логове фашизма, Кольвиц требовательно выступила против безумия войны, бессмысленности жертв. Этот лист — итог всей жизни Кольвиц, ее полувекового творчества, отданного во имя светлого будущего.

Она спешит поделиться своей радостью с Беатой Бонус,

говорит о том, что закончила литографию: «На этот раз выглядят «семена», шестилетние озорники, из-под пальто матери и хотят вырваться. Но старая мать говорит: «Нет! Вы останетесь здесь! Пока вы еще можете драться. Но когда вы вырастаете, настраивайтесь на жизнь, а не на войну».

Камень будет завтра отдан в типографию, и, если он хорошо удастся, будет мне еще раз снова легче на сердце».

Тщательно завернутый камень с рисунком, проклинающим войну, проносят в типографию по улицам фашистского Берлина. Мимо нацистских частей, марширующих по мостовой, мимо полицейских.

Было сделано немного оттисков этой превосходной литографии. Камень уничтожен. Сохранились редкие экземпляры листов как свидетельства подвига, совершенного старой художницей.

И снова наступали дни слабости, отчаяния. Она пытается сама себя утешить:

«Что я в течение месяцев не могу работать, и это я принимаю не так тяжело, как прежде думала. Да, временами это очень угнетает и печалит... В порядке вещей, что человек поднимается к своей вершине и потом снова спускается».

Над зеленой тахтой висит портрет Кэте Кольвиц, написанный недавно художником Лео фон Кенигом. За два дня он сделал три варианта портрета, один из них подарил своей модели. Кольвиц отзывалась о нем с большой похвалой, называла его «мастерским» и считала, что с годами все совершеннее становились живописные полотна Кенига. Их связывала большая дружба. Кениг даже помог ей деньгами, когда она заканчивала свою группу «Материнство». Они часто говорили по телефону, и теплота его внимания служила ей большой поддержкой.

Кэте Кольвиц пишет внуку на фронт, тревожно ожидает вестей.

И вот входит Ганс в среду, 14 октября.

«Совсем тихо вошел он ко мне. Так узнала я, что Петер мертв. 22 сентября он погиб».

Теперь уже не остается сил для больших графических работ. Письма она подписывает: «Ваша очень усталая Кэте». И когда позвонила по телефону подруга, художница Селла Хассе, она услышала в трубку тихий голос. Спросила, как идет работа.

Кольвиц ответила:

— Ее теперь нет...

Но временами, когда сердце не так донимало, она все же понемногу лепила. Сюжеты все те же, от них не уйти.

Жены провожают уезжающих на фронт солдат. Они стоят на

вокзале и машут уходящему поезду. Одна застыла с поднятой рукой, другая приложила ко лбу ладонь, чтобы лучше видеть, а третья рванулась вперед с поднятыми вверх руками. И машет, машет, а поезда уже давно нет.

14 июля 1943 года Кэте Кольвиц писала из Берлина скульптору Гертруде Вейберлен:

«Моя небольшая толика сил, которую я сначала подстегиваю чашкой кофе, нужна мне 2–3 часа днем. И она скоро израсходуется. Но Вы так правы: вообще что-то иметь в пальцах, какое это счастье!

Тематически в моей работе нет ничего нового, все давно известное: две солдатские жены сидят рядом — старая и молодая. Каждая следует своим мыслям... Я люблю это позднее дитя моей работы и хотела бы еще видеть его отлитым».

Два женских образа — суровая пожилая женщина — еще раз, в последний, с чертами самой Кольвиц, — погруженная в сумрачное раздумье. Она не ждет ничего доброго от жизни, не верит в светлое.

На нее облокотилась совсем молодая женщина, она запрокинула голову, мечтает. Ей пришлось расстаться с мужем, которого она пылко любит. Женщина мечтает о мире, конце войны, о том дне, когда любимый вернется.

Эта скульптура была последней работой, к которой прикасались руки Кольвиц. Она, трогательная и поэтичная, стоит в конце ее прекрасного художественного пути.

Когда Кольвиц чувствовала себя бодрее, она подписывала листы офортов и литографий. Приводила в порядок письма. И жгла, многое бросая в камин, что казалось не имеющим значения.

Перечитывает письма, задумываясь, вспоминая прожитое. И с полной убежденностью пишет одному из корреспондентов о том, что ей посчастливилось осуществить в творчестве все, что казалось самым важным.

Во имя братства людей

Дверь открыла сама Кэте Кольвиц. Вошла молодая красивая женщина. Они были знакомы заочно, по письмам. Теперь встретились впервые.

Молодой скульптор Маргрет Бенинг узнала от знакомых, что Кэте Кольвиц живет в Берлине, больная и одинокая. Во время ночных тревог соседи помогают ей спускаться в бомбоубежище.

Бенинг почитала искусство Кольвиц с детства и потеряла покой, узнав, как трудно живет сейчас ее любимая художница.

Она вторглась в жизнь незнакомой женщины, написала в Берлин, предложила приехать к ней в Нордхаузен, где гораздо спокойнее.

Кольвиц не хотелось расставаться с квартирой, в которой прожито почти пятьдесят лет. Она ответила, что слишком стара для переездов.

Бенинг оказалась настойчивой. И вот теперь они встретились. Две художницы, старая и молодая, две женщины, которые могли говорить друг с другом откровенно, им не надо было скрывать своих мыслей: обоим ненавистен каждый час жизни в фашистской Германии.

Они сидят рядом, и Бенинг вглядывается в ясные темные глаза, слышит мягкий, глубокий голос.

Беседуют в комнате, которая теперь была для Кэте Кольвиц жилой и рабочей. Гостью поразила спартанская скромность. Стол, тахта и кругом закрытые полотнищами скульптуры.

Кольвиц показала Бенинг свои пластические работы, их почти никто не знал. Выставлять открыто не разрешали. Глядя на эти превосходные изваяния, Бенинг подумала, что они могут находиться только в этих четырех стенах, ведь каждая «означала протест против войны».

Маргрет Бенинг, когда сама увидела одинокую старую женщину и мгновенно к ней привязалась, не могла оставить ее беззащитной в Берлине.

Наконец Кольвиц уступила настоятельным просьбам и согласилась уехать. Вместе с нею гостями Бенинг была сестра Лиза, ее дочь и племянница. Всех четверых приютила в своем гостеприимном доме Маргрет Бенинг.

И скоро образовалось маленькое содружество. Кольвиц, когда позволяли силы, помогала Бенинг в ее скульптурных работах. Почти год жили они рядом, и это были бесценные дни ученичества для Бенинг. Она писала в воспоминаниях:

«Никогда не забуду я вечера, когда мы вместе рассматривали папки с произведениями искусства, читали Гёте или фрау Кольвиц рассказывала о чем-нибудь из своей жизни. Она говорила о мюнхенской поре, долголетней работе в «Симплициссимусе», о походе из Флоренции в Рим, обучении в Париже».

Кольвиц была уже очень слаба, часто оставалась в постели. В конце ноября 1943 года при бомбежке Берлина американской и английской авиацией сгорел до основания дом на Вайсенбургерштрассе, 25.

К счастью, Маргрет Бенинг и родственники часто ездили в Берлин, перевозя главные произведения Кольвиц в безопасное место. Много было спасено, но и множество рисунков, гравюр, писем сгорело.

Бенинг видела эти папки с рисунками в шкафах, бесчисленные наброски с натуры, нужные для работы. Десятки набросков рук, ракурсов тела, складок платья. Знак неутомимости художницы, источник обаяния ее оригиналов.

Беата Бонус писала об этом:

«Когда нас восхищает легкость, кажется она похожей на мастерское, скольжение на коньках или пропетую песнь. Какое бесчисленное число раз этому предшествовали упражнения, прежде чем создавалось впечатление сделанного без труда».

Кзте Кольвиц мужественно перенесла известие о гибели ее дома. Но сердце дало себя знать жесточайшей спазмой.

Рядом жили добрые люди, врач, сестра Лиза. Еще раз ее вернули к жизни.

Племянница Клара Штерн писала Нагелям:

«Потерю квартиры на Вайсенбургерштрассе и жилья сына она пережила очень тяжело.

С 9 января 1944 года она лежит в постели из-за тяжелой сердечной спазмы. Положение было очень серьезным, но сейчас всякая опасность миновала, ежедневно она по два часа сидит в кресле. Самое главное — очень сильна депрессия, и настроение очень подавленное. Пульс, сон, аппетит объективно хорошие. У нее нет воли к жизни. Теперь еще отрезаны всякие связи с Берлином, и она тщетно ждет приезда сына».

Она счастлива, что все близкие в Лихтенраде уцелели,

ободряет детей в письмах, написанных уже дрожащим старческим почерком.

Когда Кольвиц становилось легче, она позировала для портрета Маргрет Бенинг, была моделью и учителем. Хвалила работу. Но сама Бенинг осталась не совсем довольна портретом. Она вспоминала потом: «Я уничтожила первый вариант, так как в нем мне не удалось выразить сильную духовную сущность Кольвиц». Второй вариант портрета сделан был уже в 1946 году по памяти, он казался автору удачней.

Я стою перед этим скульптурным портретом в Лейпцигском музее изобразительных искусств. Он вылеплен сильно, трепетно, выдает эмоциональность скульптора и то, что уроки Кольвиц не прошли для нее даром. Бенинг создала вдохновенный образ Кэте Кольвиц последних месяцев ее жизни.

В Нордхаузен приходит много писем от родных, близких друзей. Среди радостных вестей было одно от Нагелей, у них родилась дочь, они тоже уехали из Берлина. И Кольвиц часто пишет о том, как ее радует появление девочки, с большой теплотой и нежностью рассматривает присланные фотографии, мечтает о том, чтобы увидеть их теперь втроем.

Но приходили и не только дружелюбные письма.

Один нацистский литератор задумал составить книгу, опросив сто известных художников о том, что, по их мнению, является достоинством искусства. Он задал этот вопрос и Кэте Кольвиц, хотя написал при этом, что ей бы лучше быть секретарем профсоюза, чем художницей, так как то, что она делает, — это искусство водосточной канавы, отвратительное и безобразное.

Кольвиц сама ответила этому наглецу:

«Вульгарное», «бесстыдное», «отталкивающее» никогда, насколько я знаю, не включалось в понятие искусства, но в различные времена само понятие того, что вульгарно, бесстыдно, отталкивающее, менялось...

Художник в большинстве случаев дитя своего времени, особенно если периоды его собственного развития падают на время раннего социализма. Время моего творческого становления совпало с эпохой раннего социализма.

Он захватил меня целиком. О творчестве, сознательно отданном делу пролетариата, тогда для меня еще не было речи. Именно пролетариат был для меня прекрасен. Пролетариат в типических его проявлениях творчески вдохновлял меня. Лишь позднее, когда при близком соприкосновении с рабочими я по-настоящему узнала их нищету и беды, у меня возникло также чувство долга своим искусством служить пролетариату.

...Все же, когда Вы считаете меня исключительно изображающей пролетариат, я говорю: Вы знаете мою работу очень неполно.

Один пример: материнство. После бесчисленных изображений матерей с детьми я сказала себе: теперь моя идея должна быть хоть один раз исчерпана и я от этой темы освобождена. Так возникла большая группа матери с двумя детьми.

Я думаю, Вы согласитесь со мной, что круг моей работы обширнее, чем Вы думаете, так как Вы совершенно не знаете моей пластической работы. Это не удивительно, ведь в течение долгого времени она открыто больше не показывается. Но фигуры матери и отца на кладбище во Фландрии Вы, собственно, должны были бы знать.

Это вкратце мой ответ на Вашу анкету. Мне не важно быть причисленной к сотне избранных, которых Вы опросили. Если же Вы приведете мои слова, то прошу их не сокращать. И в заключение еще только одно: я отвечаю за каждую работу, которая мною сделана. В каждую я вложила требование, что она должна быть хорошей. Это значит крепко поработало, без халтуры».

Кэте Кольвиц довольна тем, как ей удалось отхлестать этого развязного литератора.

Короткие холодные зимние дни. Одна отрада — письма от сына, Оттилии, внуков.

Кэте Кольвиц очень устала. Она проводит время между кроватью и креслом. Но не перестает следить за событиями. Как бы вглядываясь в будущее, пишет 17 февраля 1944 года родным, дает советы внукам:

«Прежде всего я хотела бы Вам посоветовать, чтобы Арне уже сейчас начал учить русский. Тогда впоследствии... у него будет преимущество. Здесь уже сейчас люди начинают ориентироваться на русское. При разнообразных отношениях, которые позже возникнут между обеими странами, у него благодаря знанию языка будет плюс. Итак, пусть он заблаговременно учит язык».

Через несколько дней она вновь облакает в письмо томящие ее мысли:

«Города Германии превращены в груды развалин, но самое плохое прежде всего в том, что каждая война уже таит в себе ответную войну. На каждую войну будет отвечено новой войной, пока все, все не будет уничтожено. Как будет тогда выглядеть мир, как будет выглядеть Германия, известно дьяволу.

Поэтому я всем сердцем за радикальный конец этого сумасшествия и лишь от мирового социализма ожидаю чего-то».

Все длиннее дни, теплее солнце. Еще одна весна. Можно сидеть у открытого окна, смотреть на пробуждающуюся природу.

Но и в Нордхаузене стали чаще тревоги, и старая Кольвиц спускается в подвал, опираясь на две палки.

Подошел семьдесят седьмой день рождения. Такая радость: приехали Оттилия и Беата Бонус. Утром в комнату принесли большие букеты цветов, и Маргрет Бенинг со своими детьми спела у ее постели традиционные поздравительные песни.

На столе среди цветов даже стоит вкусный пирог, и от дорогих сердцу людей пришли добрые вести.

Кэте Кольвиц развеселилась, она уж не надеялась, что этот день рождения будет отпразднован.

Проводила гостей до дверей и простилась с Беатой Бонус их обычным шуточным приветствием:

— Мы еще с тобой посмеемся...

Оставаться в Нордхаузене тоже стало опасно. Сын перевез Кэте Кольвиц в маленький тихий городок Морицбурр под Дрезденом. Здесь она поселилась в квартире, которую предоставил давний почитатель ее искусства, владелец замка герцог Эрнст Хейнрих Саксонский, Это был небольшой дом, где жили служащие замка.

Окна комнаты выходят на большое спокойное озеро. Конец лета, тишина.

Временами Кольвиц, опираясь на две палки, спускается со второго этажа и выходит в палисадник. Если силы позволяют, отраживается на более долгую прогулку, за калитку, ближе к озеру.

Однажды она сидела там, задумчиво поглядывая на круглые башни замка, плещущихся в озере уток и плывущие по небу облака. Здесь покой, почти неправдоподобный.

На скамейку подсел старый рабочий. Он поглядел пристально на сидящую рядом Кэте Кольвиц и сказал обрадованно:

— А я вас знаю...

Кольвиц обернулась к нему, улыбаясь...

— Да, помню каждую вашу картину. Знаете, — продолжал старик, взвешивая слова, — если бы ваши картины были красивее, они не были бы так хороши.

Кольвиц еще долго просидела со своим собеседником на скамейке возле озера. Художница и благодарный зритель.

Это был счастливый день самого чистосердечного признания

ее искусства. И, засыпая в этот вечер, Кольвиц еще долго вспоминала слова старого рабочего, который сумел постигнуть главное в ее творчестве.

В августе приехала в Морицбург внучка Ютта. Она застала Кольвиц сидящей на балконе в лучах заходящего солнца.

Ютта читала много вслух, чаще всего из Гёте, самого любимого. Кольвиц повторяла наизусть большие отрывки из «Фауста». Она не расставалась с маской Гёте, привезла ее с собой в Морицбург и повесила над кроватью.

Иногда она просила Ютту дать ей маску и ощупывала лицо Гёте пальцами с закрытыми глазами. «Для ориентировки», как она любила говорить.

По вечерам Ютта много читала из «Правды и поэзии» Гёте.

Силы и надежды заметно убывали. В одном письмеце Беате Бонус она уже написала сокрушенно: «Со смехом, наверное, уже больше ничего не выйдет... теперь уже все высмеялось».

Часто с внучкой вела тихие разговоры, убеждая ее, что люди потом будут другими, озаренными высокими идеалами. В тихом Морицбурге наступила осень. На потемневший от времени деревянный балкон выносят кресло, и Кольвиц сидит, будто от всего отстраненная, погруженная в свои думы. Неожиданно она говорит внучке:

— Мне бесконечно жаль твоего отца за его любовь к Германии. Но вот уже вторая война проиграна.

— Разве ты не любишь Германию? — спросила Ютта.

— Я люблю ее очень, — отвечает Кольвиц, — но еще больше я люблю новую идею. Знаешь ты слова из «Откровений»: «И придет новое время, новое небо и новая земля». И они придут. Очень, очень люблю я Германию, и я знаю, что она имеет свою миссию. Но это не значит, что нужно всех восемнадцатилетних посыпать на поле боя.

Ютта записала:

«Размышляя, смотрела она через окно, где предвечернее солнце освещало красные яблоки в садах.

— Видишь ты эти прелестные яблочки? Все могло быть так прекрасно, если бы не было безумия войны. Не говори: всегда бывают войны, этим ты меня не убедишь. Войны, пожалуй, но не эта война!.. Но однажды возникнет новый идеал, и покончат со всеми войнами... В этом убеждении я умру. Нужно будет сильно для этого поработать, но этого достигнут... Эта новая идея, идея братства людей...

Поздней осенью и зимой сидела она часто подолгу у

окна и наблюдала за облаками. В своем большом календаре делала заметки об их форме и движении, о ветре и озере.

Я не знаю, любила ли она очень солнце в это последнее время, оно было для нее, наверное, слишком светлым и слишком горячим. Но у нее было примечательно напряженное отношение к луне.

В полнолуние она страдала бессонницей, была беспокойной, несмотря на плотно завешанные окна, и вечером, когда полная луна неумолимо светила в окно, она грозила ей палкой и кричала злобное: «Доброй ночи, старый враг!»

Это было угасание. Но чувство юмора никогда не покидало Кэте Кольвиц. Она даже находила силы посмеяться над своими недугами и писала сестре 25 января 1945 года: «Моя голова состоит только из травы и репы, — все, о чем я когда-либо думала или мечтала или что слыхала, перемешалось в ней и вертится кругом».

Однажды Кэте Кольвиц еще раз захотела попробовать рисовать. Ютта привезла из Дрездена бумагу, уголь. Выпита чашка крепкого кофе.

Кольвиц взяла уголь, привычно сжала его пальцами, положила перед собой бумагу и задумалась. Потом решительно отложила уголь в сторону и сказала:

— Нет, больше я не рисую. Второсортное создавать не хочу.

Своим искусством она успела сказать все, к чему считала себя призванной, и предпочитала следить за движением облаков, чем оставлять рисунки, сделанные дрожащей старческой рукой.

Она пишет последнее письмо друзьям Нагелям:

«Для меня тянутся длинные зимние месяцы. Хорошо по крайней мере, что мое окно выходит на широкое озеро. Мои мысли возвращаются ко многому, многому, пережитому ранее, над чем мы вместе смеялись и из-за чего мы вместе грустили».

Приезжает весной Ганс Кольвиц:

«Мое последнее посещение было в страстную пятницу 1945 года. Я читал ей вслух страсти Христовы из евангелия по Матфею... и сцену гуляния на пасху из ее любимого «Фауста». Она производила впечатление королевы в ссылке, исполненной, несмотря на все ее тяжелое состояние, доброты и достоинства. Такой она

мне запомнилась в последний раз».

16 апреля в письме к сыну: «Война сопровождает меня до конца». Больше писем не было.

Незадолго перед приездом в Морицбург Кэте Кольвиц приснился сон, она рассказала о нем в письме к подруге:

«Сегодня я видела род пророческого сна. Я шла и искала со своей сестрой Лизой что-нибудь красивое. Искала чистый морской берег. Но там, где мы искали, были только темные, болотистые, безобразные места. Тогда мы отправились в далекое путешествие. Мы летали вокруг земного шара, и там осветилось вдали настоящее море. Солнце лежало над ним, и мы ликовали: наконец, это было то, что мы искали!»

Этот сон, как жизнь самой Кольвиц. Всегда стремилась она к морю, к свободной стихии, к солнцу, согревающему весь мир, к захватывающей красоте.

Мне очень трудно писать о последних днях Кэте Кольвиц. Она сказала как-то: «Разлука, всегда разлука». За долгие месяцы работы над книгой я вглядывалась в каждый ее рисунок, вчитывалась в каждое письмо и запись дневника. Вместе с ней прошла ее путь от тихого Прегеля до красивых озер Морицбурга, и теперь я стою в ее комнате, выходящей окнами на синюю гладь.

— Вот здесь была ее кровать, — рассказывают мне новые жильцы, — а вот балкон, на котором она любила сидеть до сумерек.

Выхожу на шаткий деревянный балкон. С него расстилается еще более прекрасный вид. Замок в лучах заката и второе озеро.

По этим ступеням поднималась Кольвиц, проходила через вестибюль, где сейчас у ее большого автопортрета всегда стоят цветы.

Кэте Кольвиц умерла 22 апреля 1945 года в дни, когда героические воины Советской Армии добивали фашизм. Великая художница Германии навеки закрыла глаза под мощные раскаты советской артиллерии, за несколько дней до того, как над рейхстагом было воздвигнуто гордое, несокрушимое красное знамя.

Ютта и Иордис были возле постели Кэте Кольвиц. Они слышали ее последние слова:

— Приветствуйте всех... Ютта записала:

«Последняя картина прощания: маленькая старая женщина лежит на боку, положив перед собой сложенные руки. Вокруг изобилие красивейших нежных белых и красных магнолий».

Ютта, Иордис и несколько соседей провожали Кэте Кольвиц в последний путь. Об ее смерти не знали даже сын Ганс Кольвиц, все многочисленные друзья.

И к 78-летию со дня рождения в коммунистической газете «Дейче Фольксцейтунг» впервые после двенадцати лет нацизма были сказаны достойные слова об ее великом искусстве. Даже тогда не знали, что она сама уже не может прочитать этих радостных строк.

Через некоторое время родные перенесли прах Кэте Кольвиц и похоронили на кладбище Фридрихсфельде в Берлине, под рельефом ее работы. Огромная скорбная процессия берлинцев шла за траурным кортежем.

Кэте Кольвиц покоится неподалеку от могил Розы Люксембург и Карла Либкнехта, где начертаны слова: «Мертвые призывают нас!»

Ветер доносит эти слова до могилы Кэте Кольвиц, шелестит лохматыми еловыми ветками, а осенью осыпает землю шуршащими листьями берез.

* * *

В замке Морицбурга сейчас большой музей. По праздничным дням сюда едут посетители из разных городов на автомашинах, мотоциклах, велосипедах. Многие приезжают из Дрездена с поэтичного вокзальчика «Вейсес розе», по узкой железной дороге, идущей среди густого леса.

В трех залах музея — постоянная выставка произведений Кэте Кольвиц, подаренная ее сыном.

Под стеклом среди других высказываний помещены и такие слова писателя Арнольда Цвейга:

«Она была самой неудобной художницей эпохи украшательного искусства. Ее искусство было единичным протестом против общественной лжи, но только немногие среди молодых людей сегодня знают, какого мужества это стоило».

Зрители идут сплошным потоком мимо листов, которые никого не оставляют спокойными. И даже в яркий солнечный день веселые толпы экскурсантов проходят по этим залам с посерьезневшими лицами.

В Берлине на углу улицы имени Кэте Кольвиц стоит ее большая группа «Материнство», высеченная из серого камня. На цоколе сделана такая надпись:

«Во мгле второй войны Кэте Кольвиц создала это произведение. Мать хочет спасти своих детей. Где? От чего? От угрожающей тьмы, огня и смерти».

И дальше:

«В память об умершей в 1945 году художнице на площади, где она прожила в народе пятьдесят лет, демократический магистрат Берлина установил ее собственное произведение в год слета немецкой молодежи, борющейся за мир».

Улица смыкается с площадью, которая тоже носит имя Кэте Кольвиц. Здесь стоит большой памятник, изваянный скульптором Густавом Зейцем. Он изобразил художницу уже в старые годы. Она сидит, держа возле себя большую папку с рисунками, а в руке — кусок угля.

Дети забираются на колени бронзовой Кэте Кольвиц, инвалиды останавливают свои коляски возле памятника. Она как бы навечно поселилась теперь на площади, носящей ее имя.

Мне очень важно повидать доктора Ганса Кольвица. Он живет в Западном Берлине. Не в Лихтенраде, куда так часто приходила Кэте Кольвиц, а по новому адресу — в районе Далема.

Наконец этот час настал. Машина проезжает через поднятые шлагбаумы в стене, разделяющей город на две части, и едет по улицам Западного Берлина. Я посмотрела на часы. Было 10 часов 20 минут утра.

Странное чувство обуревало меня. Я ехала, казалось, к незнакомому человеку. Но ведь знала-то его с того счастливого дня, когда он появился на свет. Мне известны тревоги ее материнства. Бессонная ночь, проведенная у постели сына с доктором Карлом Кольвицем, когда дифтеритная прививка дала неожиданное ослабление сердечной деятельности и жизнь Ганса висела на волоске.

Сын спасен, какое счастье!

Из писем и дневников я узнаю о трудностях духовного развития старшего сына, о тесной дружбе с матерью, чудесных загородных поездках, вместе прочитанных книгах и прослушанных концертах.

Я знаю, какой красивой и талантливой была его жена Оттилия, как ценила ее художественную одаренность Кэте Кольвиц.

По просьбе сына Кэте Кольвиц написала воспоминания о своей юности и ранней молодости. В 1922 году эту рукопись подарила ему ко дню рождения. Она была написана в большом коричневом альбоме для рисунков.

Я еду к человеку, которого так хорошо знаю заочно. Теперь ему 74 года. Машина идет по тихим улицам, мимо палисадников с невысокими виллами. Вот и Бахштельценвег, 19. Под ногами шуршит сухая листва. Звоню. Открывает какая-то женщина и любезно провожает в дом.

Вхожу в комнату на втором этаже. Навстречу поднимается высокий, очень моложавый, светловолосый человек. Сразу бросается в глаза удивительное сходство с Кэте Кольвиц.

Мы знакомимся, рассказываю о цели приезда. И разговор не замолкает. Сначала Ганс Кольвиц был несколько сдержан. Потом он оживился, раскраснелся, и мы говорили с ним как старые знакомые.

Доктор Кольвиц сидел за столом. Перед ним — толстая тетрадь. Знакомый почерк Кэте Кольвиц. Дневники. Готовится еще одно издание, более полных дневниковых записей. Многие

будет опубликовано впервые. Книга выйдет еще не скоро.

Это был ответ именно на тот первый вопрос, который я хотела задать:

— В какой мере полно опубликованы дневники и письма? Вот они лежат на столе, эти заветные страницы, такие близкие и пока для меня недоступные.

Первое огорчение. Но за ним и первая огромная радость.

Доктор Кольвиц на минуту выходит из комнаты и возвращается с новой книжкой, опоясанной желтым ободком, на котором читаю: «До сих пор неопубликованные».

Новый том писем Кэте Кольвиц. «Письма дружбы». Книжка только что вышла и пока не попала даже в книжные магазины. Это один из авторских экземпляров.

Я задаю издалека вопрос, где бы можно найти этот сборник, столь для меня бесценный. И вдруг доктор Кольвиц говорит приветливо:

— Возьмите, пожалуйста, эту книгу...

И заулыбался, видя, что я не могу справиться с захватившей меня радостью.

Мы говорим о домашних спектаклях в доме на Вайсенбургерштрассе. Я задаю вопросы, уточняю. Никто, кроме Ганса Кольвица, не может дать на них ответа.

Волнуюсь, чуть путаю. Ежесекундно ощущаю, что сижу за столом с сыном Кэте Кольвиц, что она все-таки состоялась, эта встреча, о которой я так долго мечтала.

Во время войны Ганс Кольвиц закопал все небольшие скульптуры матери глубоко в землю в саду возле своего дома. Только поэтому они и сохранились.

— Хотите посмотреть пластические работы? — слышу я вопрос.

Мы идем в соседнюю комнату. За несколько дней до того я смотрела некоторые скульптуры на Большой Берлинской выставке. Но это ни с чем не сравнимое чувство, когда видишь их в комнате, можешь сесть рядом и смотреть, смотреть.

Смотреть на руку матери, держащую ладонь умершего сына, на «Плач», который кажется здесь большим рельефом, так он монументален; на «Влюбленных», изваянных с трепетом молодости; на старую женщину, держащую ребенка у колен, и на «Прощание», которого никогда не видела. Оно маленькое, даже крошечное, но какой сгусток женской любви в нем воплощен!

Среди этих изваяний хорошо бы посидеть долгие часы, никуда не спеша, наедине с гением Кольвиц.

С трудом отрываюсь от этого храма пластики. Незабываемые минуты. Поньше помню полное ощущение счастья, которое

доставило мне пребывание в этой комнате.

Доктор Кольвиц готовит к печати альбом всех скульптур. Он сделал очень много для публикации литературного наследия Кольвиц. Одна за другой выходили книги, которые позволяют нам углубиться в ее творчество. Дневники, письма, воспоминания. В них большой труд сына, его преданная любовь к памяти Кольвиц.

Три часа беседы промелькнули мгновенно. Скоро придут пациенты, Ганс Кольвиц — практикующий врач. Он отложит до завтра свои литературные труды, спустится вниз в кабинет, наденет белый халат. Прием начнется.

Мы выходим в сад. На клумбах еще алеют цветы. Доктор Кольвиц провожает меня до калитки. Мы прощаемся. Я счастлива, что встреча состоялась, и сожалею лишь о том, что она была столь коротка.

Запрет снят

Среди руин Берлина, в холодном еще здании открылась первая выставка Кэте Кольвиц после разгрома фашизма. Был ноябрь 1945 года.

Зрители — в большинстве военные: русские, французы, англичане, американцы, немцы. Они подолгу останавливались возле работ немецкой художницы, которую наци лишили права голоса.

Запрет снят. Искусство Кольвиц вновь служит свободе и миру на земле. Выставки офортов, литографий и рисунков растекаются по разным городам мира.

Вновь соединились вместе два великих художника Германии — Кэте Кольвиц и Георг Гросс. Они предстают перед зрителями на совместной выставке в Баден-Бадене. Гросс эмигрировал из Германии с приходом фашизма. Он вернулся в Берлин в 1959 году, незадолго перед смертью.

В Бельгии и Австрии, Италии и Канаде, Индии и Индонезии, Чили и Западной Германии открываются выставки рисунков и гравюр Кэте Кольвиц. После долгого перерыва обаяние ее графики вновь находит миллионы зрителей.

Большая пресса, множество газет отмечают неумирающую силу воздействия художницы. С годами крепнет преклонение перед великой женщиной Германии, которая мужественной правдой своих произведений зовет к борьбе за счастье человека на земле.

Летом 1963 года в залах Академии художеств СССР открылась обширная выставка графики Кэте Кольвиц. На ней представлены работы музеев ГДР и СССР, а также частных собраний.

Советские зрители оставляли благодарные записи в книге отзывов, покоренные искусством Кэте Кольвиц.

Некоторым молодым зрителям показалось слишком мрачным то, что изображала Кольвиц. Они хотели бы отстраниться от этих тем, почитая их давно минувшими.

Но в той же книге отзывов им отвечали безымянные оппоненты — профессора и студенты, кузнецы и врачи, архитекторы и учителя.

Они писали:

«Произведения Кэте Кольвиц потрясают своей искренностью, ужасающим зовом к борьбе с любым злом. Настоящее искусство!»

«Это лучшая пропаганда против войны».

«Как хорошо, что показали советским людям работы Кэте Кольвиц. Как своевременна их жестокая правда. Спасибо за литографию рабочей солидарности с Советским Союзом».

Коротко, но очень верш > звучит одна запись:

«Кольвиц не для сытых!»

Столетие со дня рождения Кэте Кольвиц — 8 июля 19.67 года отмечал весь мир.

Послесловие

Не раз вспоминалась мне встреча с калининградской попутчицей, когда осенью 1966 года около месяца я провела в Германской Демократической Республике.

Сердечно и радушно отнеслись к моей работе многие художники и искусствоведы. Они не только снабжали меня всеми имеющимися материалами, но старались рассказать все, что знали о жизни и творчестве Кэте Кольвиц.

Радушие и гостеприимство сопровождало на каждом шагу — в приветливом напутствии прохожего, — как найти нужную улицу, в метро, трамваях, музеях, гостиницах.

Только один раз за все время была тяжкая встреча. Ненависть полоснула в лицо.

Мы стояли на площади перед зданием Национальной галереи и смотрели вдаль на уходящую Унтер-дер-Линден. Подошел пожилой человек и сказал, обращаясь ко всей нашей группе:

— Красив был Берлин когда-то...

Мы ответили, что он хорош и сейчас.

По нашему произношению прохожий сразу угадал русских:

— А, товарищи, — сказал он с нажимом, зло, — и ушел в сторону.

Запомнился острый профиль, как лезвие кинжала, и ненависть, сверкнувшая из глубины светлых глаз. Это было только один раз за весь месяц. Но достаточно для того, чтобы напомнить о двенадцати годах фашистского позора.

* * *

Мне хочется закончить эту книгу глубокой благодарностью всем моим новым знакомым, отзывчивость которых позволила так многое узнать за короткий срок.

Я благодарю доктора Ганса Кольвица, недолгая поездка к которому в Западный Берлин была столь плодотворной.

Мне памятен вечер, проведенный в доме тяжело больного Отто Нагеля, интересный разговор с ним и посещение его мастерской.

Незабываемы встречи с искусствоведом Эдит и Хейнцем Людеке, чарующее радушие их дома и щедрость дружеской помощи.

Я никогда не забуду доброты и ласки художницы Элизабет Фойгт в Лейпциге и поразительную отзывчивость руководителя

отделения графики Лейпцигского музея изобразительных искусств Харри Нюнделя. Доныне он присылает мне в Москву статьи и фотографии, столь необходимые для работы.

Большое участие в моей командировке приняли работники Союза художников Берлина товарищи Аннаннылиз Чоффен, Урсула Фогель, Эдит Гредик, а также Гергарт Хальман — руководитель отделения изобразительных искусств Берлинской академии искусств.

Встреча с этими товарищами и многими другими воочию показала, сколь крепки дружественные связи между нашими двумя народами.

Прощаясь, Хейнц Людеке сказал мне в напутствие очень подходящие к случаю слова Гёте: кто хочет понять художника, должен поехать в его страну.

Дорогая моя калининградская спутница! Шрам, увиденный на Вашей руке, незабываем. Я тоже никогда не забуду и того, как из нашей квартиры в тихом московском переулке ушли на фронты Великой Отечественной войны трое мужчин. Двое из них не вернулись — мой брат и сосед, а третий — мой муж — больше двадцати лет переносит неслыханные страдания после военной травмы.

Поэтому мне так важно было походить по земле Германской Демократической Республики, подружиться с хорошими людьми, которые ненавидят фашизм, чтобы вопреки этим горестным зарубкам памяти написать книгу о великой подвижнице немецкого народа, искусство которой принадлежит всему прогрессивному человечеству,

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КЭТЕ КОЛЬВИЦ

1867, 8 июля — В семье строительного мастера Карла Шмидта в Кенигсберге родилась дочь Кэте.

1881–1882 — Первые занятия у живописца Науйок и гравера Мауера.

1884 — Поездка с матерью Катариной Шмидт и сестрой Лизой в Берлин, Мюнхен и на курорт Энгадин. Знакомство в Берлине с писателем Гергартом Гауптманом.

1885–1886 — Обучение у художника Штауффер-Берна в Берлинской женской художественной школе. Возвращение в Кенигсберг. Уроки у художника Эмиля Найде.

1888–1889 — Продолжение художественного образования в Мюнхенской школе у живописца Людвиг Хертериха. «Жерминаль» Золя.

1890 — Кенигсберг. Снято маленькое ателье. Самостоятельные занятия живописью и графикой.

1891, 13 июня — Вышла замуж за Карла Кольвица. Переезд в Берлин на Вайсенбургерштрассе, 25.

1892, 14 мая — Рождение сына Ганса. Гравюра «Встреча».

1893, 26 февраля — Присутствует на премьере пьесы Г. Гауптмана «Ткачи», поставленной в закрытом спектакле объединением «Свободная сцена» в Берлине. Начало работы над серией «Восстание ткачей».

1896, 6 февраля — Рождение сына Петера, Первая литография — портрет сына Ганса.

1897 — Завершение серии «Восстание ткачей» (три литографии и три офорта).

1898, 29 марта — Смерть отца Карла Шмидта. Серия «Восстание ткачей» показана на Большой Берлинской художественной выставке. Кайзер Вильгельм II отклонил присуждение за эту серию Малой золотой медали, предложенной художником Менцелем.

1899 — Малая золотая медаль за эту серию присуждена на Дрезденской художественной выставке. На выставке Берлинского Сецессиона Кэте Кольвиц представлена тремя работами, среди них офорт «Восстание».

1901 — Офорт «Карманьола».

1903 — Офор «Женщина с мертвым ребенком». «Прорыв» — пятый лист серии «Крестьянская война».

1904 — Поездка в Париж. Обучение скульптуре в Академии

Жюльена. Знакомство с Огюстом Роденом и Теофилом Стейнлейном.

1905 — Офорт «Женщина с косой» из серии «Крестьянская война».

1906 — Плакат для немецкой выставки кустарных работ.

1907 — С марта до середины июля пребывание на Вилла Романа в Италии, как премия художника Макса Клингера, присуждающаяся за высокое мастерство.

1908 — Завершение серии офортов «Крестьянская война».

1910 — Автопортрет-офорт — с рукой на лбу. Начало пластической работы с группы мать-дитя.

1911 — Скульптурный портрет сына Ганса. Надгробный рельефный портрет деда Юлиуса Руппа. Поездка в Кенигсберг для его установки.

1913 — Литография «Кладбище жертв мартовской революции».

1914, 23 октября — во Фландрии погиб сын Петер. В начале декабря — первая редакция памятника погибшим.

1915 — Начало работы над серией «Война».

1918, январь — апрель — На выставке Свободного Сецессиона показана первая скульптура «Любовная пара», созданная в 1912–1915 годах.

1917, 16 апреля — Открылась Большая юбилейная выставка к пятидесятилетию.

1918, 30 октября — В газете «Форвертс» опубликовано открытое письмо Рихарду Дэмелю, призывавшему всех способных держать оружие, добровольно пойти на фронт. Письмо заканчивается словами Гёте: «Семена, предназначенные для посева, не должны быть перемолоты».

1919 — Первая женщина — член Прусской академии искусств, а потом и профессор.

25 января — По желанию родственников рисует в гробу Карла Либкнехта.

25 июня — окончательно отвергнута первая редакция памятника погибшим и уничтожена.

1920 — Гравюра на дереве «Лист памяти Карла Либкнехта». «Живущие мертвому. Воспоминание о 15 января 1919 года». Плакат «Вена умирает! Спасите ее детей». Три листовки против ростовщиков.

1921 — «Помогите России!» — литография для Комитета рабочей помощи, сделанная во время голода в Поволжье.

1923 — Закончено семь гравюр на дереве серии «Война». «Пережившие» — плакат для Интернационального объединения профсоюзов Амстердама к антивоенному дню 21 сентября 1924

года.

1924 — Издана папка с рисунками «Разлука и смерть» с вступительной статьей Г. Гауптмана.

Возобновление работы над окончательной редакцией памятника погибшим. Плакат «Долой войну!», «Немецкие дети голодают» — литография для Международного комитета рабочей помощи. Издается папка «Голод», в которой участвуют разные художники. Кэте Кольвиц представлена в ней литографией «Хлеба!» — Литография «Братание» сопровождает новеллу Анри Барбюса «Поющий солдат».

1924–1925 — Участвует в первой выставке немецкого искусства в Советском Союзе.

1825 — Цикл гравюр на дереве «Пролетариат».

1926 — Поездка в Бельгию на кладбище, где похоронен сын Петер. Здесь будет установлен памятник погибшим, над которым работа ведется уже несколько лет.

1927, ноябрь — Посещение Советского Союза вместе с мужем Карлом Кольвицем. Участие в праздновании десятилетия Октябрьской революции. Литография «Слушающие».

1928 — Начинает руководить мастерской графики в Академии искусств.

1931 — Закончены коленопреклоненные гипсовые фигуры памятника погибшим и показаны на академической выставке. Литографии «Демонстрация» и «Материнское счастье».

1932, июнь — Большая персональная выставка к 65-летию в Советском Союзе. Литография в подарок советским зрителям: «Мы защищаем Советский Союз». Установка памятника погибшим в Бельгии на солдатском кладбище.

1933 — В феврале подписан призыв к объединению всех левых партий против варварства фашизма. Выход из Прусской академии искусств.

1934 — Работа над циклом литографий «Смерть».

1935 — Закончена скульптурная группа «Материнство».

1936, октябрь — С академической выставки за день до открытия удалены скульптурные работы.

1937 — Запрещена персональная выставка к 70-летию. «Башня матерей» — малая пластика.

1938 — Смерть Эрнста Барлаха. Рельеф «Плач» в память Барлаха. Скульптура «Мать с мертвым сыном» (Пиета).

1940, 19 июля — Умер Карл Кольвиц. Бронзовая группа «Прощание».

1941 — Художник Лео фон Кениг портретирует Кэте Кольвиц.

1942 — Последняя литография «Семена, предназначенные для посева, не должны быть перемолоты».

1942–1943 — Знакомство и переписка с тяжело больным художником Рейнгардтом Шмидхагеном, которого называет своим соратником.

Работа над последней маленькой скульптурой «Две солдатские жены сидят рядом, старая и молодая, обе заняты своими мыслями».

1943 — Эвакуация в Нордхаузен. 23 ноября при воздушной бомбардировке сгорел дом на Вайсенбургерштрассе, 25.

1944 — Переезд в Морицбург.

1945, 22 апреля — Кэте Кольвиц умерла в Морицбурге.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

А.А. Сидоров, Кэте Кольвиц. Изд-во Академия, М.-Л., 1931.

А.А. Сидоров, Кэте Кольвиц. Изогиз, М., 1962.

В. Раздольская, Кольвиц. Изд-во «Искусство», М., 1960.

Г. Недошивин, Кэте Кольвиц. Жунал «Творчество», 1963, № 12.

Е. Марченко, Кэте Кольвиц. Каталог выставки. Изд-во Академии художеств СССР, М., 1963.

Kathe Kollwitz. Aus Tagebuchern und Brielen. Henschelverlag, Berlin, 1959.

Kathe Kollwitz. Tagebuchblätter und Brieie, herausgegeben von Hans Kollwitz Gerb. Mann Verlag, Berlin, 1948.

Kathe Kollwitz. Aus meinem Leben. Paul List Verlag, Munchen, 1957.

Kathe Kollwitz. Briefe der Freundschaft. List Verlag, Munchen, 1968.

Beate Bonus Jeep. Sechzig Jahre Freundschaft mit Kathe Kollwitz. Carl Schunemann Verlag, Bremen, 1933.

Lenka von Koerber. Erlebtes mit Kaihe Kollwitz. Ristten Loenlng, Berlin, 1957.

Gerhard Straus. Kathe Kollwitz. Sachsenverlag, Dresden. 1950.

Otto Nage1. Kathe Kollwitz. VEB Verlag der Kunst, Dresden, 1950

Otto Nagel. Die Selbstbildnisse der Kathe Kollwitz. Henschelverlag, Berlin, 1965.

Harry Hundel. Kathe Kollwitz, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1934.